Waincher dis. e inc.

Tavola di Raffaello Sanzio alta pal. 4. Sic. larga 3.
Nel tempio de' P.P. dell' Oratorio in Palermo.

SOPRA

UN FAMOSO QUADRO DI RAFFAELLO SANZIO

ESPOSTO

NEL TEMPIO DELL'OLIVELLA

DEGLI EX PP. FILIPPINI IN PALERMO

STORIA PROVE ED ILLUSTRAZIONE

DI AGOSTINO GALLO

Socio di varie Accademie letterarie, e artistiche nazionali e straniere.

Palermo

TIPOGRAFIA VIA DELL'UNIVERSITÀ N. 44.

1871.

SOPRA UN QUADRO DI RAFFAELLO SANZIO

Quante volte avvenga che alcun conoscitore, o amator di Belle Arti voglia accertar per lavoro di Raffaello, di Correggio, di Tiziano o del Buonarroti qualche opera per l' addietro sconosciuta, o che credasi poco divulgata, corre rischio di esser deriso; comechè aver possa ragione di siffattamente giudicarne.

Le tavole dell'Urbinate, del Vecelli, dello Allegri e di Michelangelo, gridasi incontro, essere state tutte registrate dal Vasari; e nei brevi anni di vita de' due primi potersi appena supporre che uscissero del loro pennello tutte quelle che attribuisconsi ad essi dal biografo Aretino, ma piuttosto ad altri: e per la moltiplicità degli allievi o imitatori esser facile il confondere le antiche copie o gli originali di taluni di essi con quelli de' maestri; e credesi che nella scarsezza de' veri dipinti di quei sommi artefici, e nella generale avidità di possenti sovrani, e di ricchi magnati italiani o stranieri, sia quasi impossibile di esserne sfuggito anche un frammento, un loro schizzo, un bozzetto, non che un buon quadro. Tutte queste considerazioni in parte sennate e in parte da ammettere non poche repliche, mi han reso finora canto e ritenuto a non pubblicar come dipinto da Raffaello un quadro di mezzana grandezza, posseduto da' PP. Filippini dell'Oratorio, ed esposto nel lor magnifico tempio in Palermo (1).

(1) Il quadro sopra indicato è alto 93 centimetri, largo 73.

Non è già, che per la squisitezza del lavoro, per l'eleganza del disegno, per la grazia della espressione, e per infinite altre venustà, non sia stato tenuto da me, e da molti e molti artisti, e conoscitori in altissima stima; e che ciascuno nell'animo suo non fosse trascinato ad attribuirlo a quel divino.

Che il vero, e il bello di natura colse
E ogni pregio dell'arte in sè raccolse.

Perocchè d'altro pennello figure sì celestiali non sembra che avesser potuto esser incarnate giammai; ma nessuno per le indicate ragioni, a quel ch' io mi sappia, osava alzar la voce ad annunziarlo, come fattura del Sanzio. Io stesso che ebbi a singolar fortuna di osservare da presso il quadro le cento volte nello studio del Villareale (1), rimanendovi estatico dinanzi, andava fantasticando col pensiero ora ad uno, or ad un altro allievo dell' Urbinate e talvolta ascrivendolo ad Andrea del Sarto, che sì bene lo seppe imitare nella copia del Leon X. Ma a nessun di essi era certo di attribuirlo, ritrovandolo al confronto di altre opere di Raffaello in Roma e Firenze da me contem-

(1) I PP. Filippini l'affidarono per la restaurazione al sig Valerio Villareale, che sebbene fosse egregio professor di scultura, conoscea a perfezione l'arte di pulire e ritoccar, ove occorresse, gli antichi quadri con colori sciolti a vernice, arte che fu il primo a introdurre in Palermo dopo il suo ritorno da Roma. E di sua abilità su questo riguardo ne sia prova la tavola di cui ragioniamo, già stata bruttata da' precedenti ristoratori con denigranti colori a olio, e poi da lui ridotta alla primitiva bellezza.

plate; perchè a tanta altezza ed eccellenza di magistero nessuno erasi mai elevato.

Laonde vedeami quasi astretto a riconoscerlo per lavoro di colui, che formò la gloria principale d'Urbino (1). Ed a lui rivolgendo la mente, così in me stesso l'apostrafava: Angiolo della pittura, che ad eccitar la nostra bramosa curiosità celar volesti il tuo nome in questo lavoro meraviglioso, fia vano che ti nascondi: io sento la presenza del tuo genio, che in tutto il suo splendor si appalesa! Veggo in quella diva Vergine, che di tunica cupoporporina, e di cilestro manto ricoverta, a mani giunte, genuflessa adora Dio nel bamboletto Gesù. Oh come è bene espresso quel soave, e modesto pudore che ne accresce la ideal bellezza. La quale tu solo rapito in cielo saper trovasti per presentarci in terra l'altissima idea della madre del Creatore supremo! Scorgo nel caro pargoletto di forme sovrumane, tutte fior di leggiadria, frutto delle immacolate sue viscere, che appoggiato il capo sopra un fascio di fieno, giace su d' un verdastro pannolano, col piè sinistro all'altro soprapposto, e appressa un dito alla bocca, dal cui verbo sorse e si diffuse una nuova religione e morale, vera, santa, riparatrice, ed alza l'altra manina verso la madre. Egli, nel raccogliere in se tutta la ingenuità, e la grazia infantile, desta nel cuore altrui una dolce inesprimibil tenerezza, e innalza e sublima il pensiero verso il divino Fattor dell'Universo, che per noi volle di umana spoglia vestirsi. A lato avvi il picciol Battista di pochi mesi più adulto, che, piegate le ginocchia, e incrocicchiate le braccia, sporge il collo a bearsi avidamente della vista di Gesù, e si affatica a prestargli omaggio, mentre è sostenuto sotto le ascelle da un angioletto, che par che tema che quei gli caggia addosso. Quel dipinto sì sparso di bellezze, sì vero, sì gentile, altri che il nobile e peregrino pennello del divo Genio dell'arte effigiar non potea!!! Tutto è fior di venustà, tutto è armonia, tutto è nel suo vago assetto in questo stupendo lavoro. In fondo ridono il cielo, una collinetta, e la campagna sparsa di verdi erbette e di fiori, e solo un diruto casolare, che fa a destra contrapposto coll'amenità del sito, annunzia che ivi è nato il Redentore fra la miseria, e i disagi.

Così io fantasticava, con la mente elevata a Raffaello; ma volendo sempre più assicurarmi dell' autore di quello eccelso dipinto, vi condussi un giorno ad osservarlo la signora Grassis, valorosa pittrice Bavara, che conoscea le opere de' migliori maestri italiani. Costei non lasciò di lodarlo a cielo, profferendo, che potea anche fare onore allo stesso Raffaello; ma credea più presto di ravvisarvi la maniera di Francesco Francia, che fu suo amico ed ammiratore. Io non seppi piegarmi alla sua opinione; dapoichè il Francia, orefice e incisore di medaglie, tardi divenuto dipintore, tenne uno stile alquanto secco tra quello del Perugino, e di Giovan Bellini; e sebbene al veder la S. Cecilia di Raffaello, l'avesse alcun poco ingrandito, pure, come riflette saggiamente il Lanzi (1), non giunse neppure a quel grande, e a quella pastosità e grazia delle figure del Sanzio, qualità che si osservano a primo sguardo nel quadro di cui ragioniamo.

Il nostro egregio scultore Villareale, sin da quando restituissi in patria da Roma, non istancossi giammai di predicar questo quadro come indubitato lavoro dell' Urbinate. Però nell'ambage delle due opposte sentenze; benchè a

(2) Così scriveva l'Alfieri:
Quei che noto d'Urbino il nome face
Che non s'udria senz'esso ricordare
L'Etruria vendicata.

(1) Stor. Pit. tom. V. pag. 21 ediz. di Bassano 1809.

quella del Villareale aderissi, era io anzioso di rinvenir antichi documenti, che mi avesser potuto assicurar che la mia patria possedesse veramente un'opera di quel Grande, proclamato dal mondo principe della pittura. E come colui, che ritrovando un tesoro, esultante dal contento, mal crede ancora a' propri occhi, e quasi ricerca chi ulteriormente ne lo confermi, palpitavo tra speme e timore. E per vero tal sicurezza valeva in parte a render la mia patria meno dolente della perdita dell'altro sublime quadro di Raffaello, detto dello Spasimo, che le fu rapito dalla Spagna coll' aiuto di venale, e indegno intrigo fratesco (1).

Mi diedi quindi a frugar le molte antiche carte che conservansi nella biblioteca comunale di Palermo, già detta del Senato, quasi presago che da' nostri anziani scrittori alcun ricordo dovea essersi fatto di un' opera di un tanto artista. Nè andai punto deluso nella mia speranza. Perocchè ivi registrata rinvenni l' istoria della provenienza del quadro, che a Raffaello lo assicura.

Al cavalier Palermo, nella sua guida di questa città, sfuggirono alcuni annosi appunti della sudetta biblioteca che attribuivano a Raffaello il quadro; e ignaro scrisse ch'esso apparteneva alla scuola di Raffaello e forse a Pierino del Vaga. Ma il cavalier Palermo non avea veduto i dipinti di questo egregio artista, predilctto da Raffaello, e adoperato nelle logge vaticane, nè quelle da me ammirate nel palazzo del principe Doria in Genova. Or, sebbene il disegno del Vaga è corretto e bene studiato, pure il colorito sente troppo del roseo, e differisce da quello del Sanzio del secondo e terzo stile, e non solo ne' freschi; ma anche nell'olio, come potei scorgere in un bellissimo quadro di Pierino della nascita nel palazzo a Capodimonte in Napoli del mio cugino marchese Giuseppe Ruffo. Laonde il dipinto di Palermo non può appartenere al Vaga, e molto meno a Lorenzo del Credi, come poi si è spacciato da Giuseppe Meli, essendo Lorenzo assai più debole nel colorito e nell'effetto, al pari di tutti i pittori che col Perugino precessero Raffaello.

È da accennarsi, innanzi tratto, della provenienza di quel dipinto a' PP. Filippini dell'Oratorio di Palermo. Non ignoravano essi che fosse stato donato alla lor chiesa dalla famiglia Zati, e in tutti i tempi hanno creduto esser del Sanzio, e, come tale, con somma cura l'han sempre conservato, e tenuto in grandissima stima. Ma nessuno di loro si era data la briga di affermarlo con opportuni documenti, tratti dal loro archivio, ove non mi fu possibile di penetrare. Questo archivio bensì, come quelli di tutte le altre nostre chiese e comunità religiose, era stato frugato dal dotto can. Antonino Mongitore, e dal can. Onofrio Manganunti, cappellano della nostra Cattedrale, poco primo verso la metà del secolo XVII, allorchè, quel deposito di carte interessanti all'istoria, come tutte le altre, era nella sua integrità. E di fatti amendue, e in maggior numero il Mongitore, estrassero i diplomi di fondazione e tutt'altre notizie che credettero confacenti ai loro studi. Or io, svolgendo più volte i loro manoscritti nella nostra biblioteca del Senato, vi rinvenni le notizie sul quadro di cui è parola. Il Mongitore ci ragguaglia da pria della fondazione della casa dell'Oratorio di Palermo, avvenuta a 10 ottobre 1593 sotto Clemente VIII. Segue poscia a dirci che nel 1595 fu ceduta a que' PP. la congregazione di S. Rosalia per loro chiesa, e che indi, trovatala angusta, cominciarono a fabbri-

---

(1) Leggasi appresso la narrazion di questo fatto, ch'io il primo ritrassi nel 1835 da documenti inediti, dall'archivio dei PP. Benedettini bianchi di Palermo, e che è stata riferita assai alterata da gli altri scrittori, e particolarmente dal P. Galeotti.

carvene a lato un'altra più grande sul cadere del 1598, che fu ridotta a compimento nel 1622, il cui prospetto bensì fu terminato nel 1651. Descrivendo poi minutamente le cappelle, e accennando della quarta a destra del T (cioè seconda per chi entra in chiesa) ci dice ch'essa *è dedicata a S. Giovanni Battista, ed appartenga alla famiglia Zati*; e soggiunge, *che sia incrostata di marmi mischi di squisito lavoro, ornata da Simone Zati, marchese di Rifesi, nobile fiorentino, cui fu concessa*. Ci fa sapere in fine, *che l'immagine del Santo sia opera del celebre Raffaello d'Urbino* (1).

L'erudito can. Onofrio Manganandi, che viaggiato avea in Italia, e qui fermatosi, acquistato si era nome di caldo amatore, e buon conoscitor delle arti belle, poco pria del Mongitore, notato avea ne' suoi zibaldoni, che in questa cappella vi era il *S. Giovanni dello Zati, opera di Raffaello d'Urbino*. E altrove nello stesso volume scritto avea quanto segue: *Questa cappella è una delle più belle e artifiziose, che si trovino oggidì nel nostro regno, per essere lavorata di marmi di tutti colori, così a minuto che par fosse fatta a pennello; perchè la prese per sè il sig. Simone Zati, e l'ornò come si vede, anzi sotto detto altare sta la sua sepoltura*. Marginalmente poi lasciò segnato: *il quadro è di N. Signora che adora Gesù fanciullo in terra, e san Giovannino, opera di Raffaello d'Urbino* (2).

Dall'insieme di questi antichi documenti possiam ricavare, che il quadro del S. Giovanni, o S. Giovannino sia stato posseduto da Simone Zati, marchese di Rifesi, nobile fiorentino (1); che esso sia l'identico rappresentante la B. V. e S. Giovanni, che adora Gesù Bambino, posto nella cappella di suo padronato nella chiesa de' PP. dell'Oratorio in Palermo; ch'egli volle adornar di marmi colorati, ed ove determinò di essere, come di fatti vi fu, seppellito.

Or da chi altri mai trar poteano il Manganandi e il Mongitore notizie così circostanziate, se non da' vecchi amici dello estinto Zati, o da' PP. Filippini di quel tempo, che dallo Zati l'aveano ricavate?

Nè credasi che cotesto Simone Zati sia stato un semplice estero cavaliere. Egli apparteneva a nobilissima, e chiarissima famiglia fiorentina, che avea attinenza di parentela con la casa dei Medici e de' Gran Duchi di Toscana, con quella degli Strozzi, e de' Buondelmonti, e vantar potea le prime cariche della Repubblica, cioè tre Gonfalonieri, cinque Priori, e molti Anziani, e qualche prode Capitano (2). Simone,

(1) Mong. Chiese, e case regolari; pagina 505 e seg. mss. in fog. segnato Q, q. 10 nella biblioteca comunale di Palermo.

(2) Manganante, teatro sacro; ossia notizie delle chiese etc. mss. Q q. D. 12 pagina 434, e 435, retro. presso la biblioteca comunale di Palermo.

(1) Il signor Valerio Villareale, che ebbe alle mani il quadro in tavola per ristorarlo, mi assicura di avervi trovato dietro impressa col fuoco la lettera Z, iniziale di Zati, che il possedea.

Egli riferivami pure un avvenimento singolare. Un bambino della sua figlia della età del Gesù del quadro sudetto e che nella stagione estiva lasciavasi spesso ignudo, da un cagnolino di casa era lambito. Or esso un giorno fu trovato dal Villareale che leccava il petto dell'infante Gesù, dipinto sul quadro. Quel grazioso animaletto fu illuso certo dal bimbo animato che reputava appunto lo stesso, che l'altro ch'era prodigio dell'arte, tanto il putto in colori confondevasi col vero, se non nella eleganza e nella grazia almeno nelle forme in generale, essendo il finto al pari animato dal soffio di vita dal genio di Raffaello.

(2) Olao Paltero: Genealogia di casa Denti

recatosi in Palermo vi stabilì il suo soggiorno, e vi chiuse i suoi dì alla età di anni 78, a 5 febbraro 1658 (1).

Questa insigne, stupenda tavola di Raffaello era dunque una delle preziose suppellettili di sua famiglia, ottenuta forse sul cader dello stesso secolo di Raffaello o da' Medici (2), o dai gran Duchi di Toscana, o dagli altri suoi nobilissimi parenti, gli Strozzi (3), e i Buondelmonti. Non dobbiam quindi meravigliarci, se un oggetto di tanto valore fosse da lui posseduto, nè tampoco che, essendo a lui stato sempre carissimo in vita, l'abbia voluto lasciare al di lui fratello, che apparteneva alla sudetta congregazione di S. Filippo Neri in Palermo per essere nella sua chiesa esposto, anzi par che abbia disposto, che, ottenuta una cappella di suo patronato, la facesse ornare di bei marmi colorati di Sicilia con il suo stemma gentilizio, rappresentato da quattro catene che s'attraversano, si congiungono e s'annodano ad un anello centrale (1).

---

pag. 31 Villabianca Sic. Nob. parte 2, pagina 141, 379, 380 ove si cita Ruperto di Geronino della nobiltà Fiorentina.

(1) Ciò ricavasi dalla seguente iscrizione sepolcrale sull'ultimo gradino prossimo all'altare dell'anzidetta cappella di suo patronato nella detta chiesa de' PP. Filippini.

Simonis Zati March. Refesiorum
Nobilis Florentini
Sed incorrupta vitae integritate
Nobilioris memoriae nunquam moriturae
Sepulcrum quod vivens posuit
Comune familiae
Inopinata aliis diu sibi expettata
morte decessit
Et ann. 78 orbis redempti 1658 V. feb.

(2) Non pochi quadri fece Raffaello per gli individui della famiglia Medici, alcuni de' quali passarono a' gran Duchi di Toscana. Il Vasari ne rammenta varii, e chi sa quanti ne obbliò; contentandosi di accennare principalmente i ritratti delle persone di quel casato, come le più conosciute, cioè quello di Giulio, di Giovanni, di Lorenzo, e Giuliano, non che il ritratto di Giovanna d'Aragona, lavorato pel Cardinale Ippolito de' Medici, il quale gli ordinò pure la gran tavola della trasfigurazione. Il gran Duca Ferdinando poi volle acquistare una Madonna, già dipinta da Raffaello per la famiglia degli Dei. Altri quadri del Sanzio, come la Madonna della Seggiola, son divenuti proprietà de' gran Duchi di Toscana, e si ammirano nella Galleria degli ufficii e nel palazzo Pitt di Firenze. (Vedi Vasari e Quatremere vita di Raffaello).

(1) Nessuno ignora, che Raffaello, per quel che ci dice Vasari, lavorò diversi piccoli quadri, e specialmente di Madonne, e di Sacre famiglie per ricchi e distinti cittadini di Firenze nelle tre volte che vi soggiornò. Egli non era ignoto alla casa Strozzi, che figurava allora tra le più potenti, ed agiate di quella città; perocchè fece il ritratto a Maddalena Strozzi, moglie di Agnolo Doni. Al Vasari, che scrisse la vita del Sanzio alquanti anni dopo la sua morte, non poche opere fatte per privati, dovettero sfuggire; nè è da maravigliare che il quadro presso i PP. Filippini di Palermo non sia stato da lui rammentato. (Vedi il citato Vasari vita di Raffaello pag. 250 ediz. di Siena 1792, e nella nota seconda).

(1) Aggiungo alle notizie sullo Zati le seguenti che mi sono capitate dopo la prima e seconda edizione di questo mio scritto.

Nell'operetta del Metropolitano *restituito alla Sicilia ed a Palermo*, *stampata in Palermo dal Filicella 1744 e scritta dal Dr. Benedetto Patti e Roccaforte trovasi la dedica al p. Simone Zati e Guicciardini, Preposito della congregazione di San Filippo Neri, sotto titolo di Santa Caterina l' Olivella della citta' di Palermo.*

Da questo titolo e dalla dedicazione può rilevarsi che lo Zati dell' Olivella avea anche nome Simone, e ch' era Preposito del suo ordine religioso fino al 1744. È strano bensì ch' egli avesse lo stesso nome battesimale che il suo fratello, marchese di Refesi. Amendue, forse per parte materna, riunivano al proprio cognome Zati quello dell'illustre famiglia Guicciardini di Firenze, alla quale appartenne il noto celebre istorico e uomo di Stato.

La memoria poi del suo egregio dipintore esser non potea cancellata nella famiglia e aderenti di Simone, o di colui dal quale l'acquistò (1); perchè i quadri di Raffaello erano in gran pregio, e ricercatissimi sin da quando egli vivea, e divennero gemme dell' arte di maggior stima e prezzo dopo la sua morte; talchè il nome dell'artefice essendo sostenuto dallo interesse, e dal pregio dell'opera stessa trascorrer dovea con la medesima nella ricordanza degli uomini. Altronde lo Zati di soli 60 anni era discosto da Raffaello (1), intervallo che appena potè essere occupato dalla vita del precedente possessor del quadro. Nè alla prima gioventù di Simone erano ancora tutti spenti gli allievi del Sanzio, che si sparsero dopo il famoso sacco di Roma per le varie città d'Italia fino in Messina. e in Palermo, alla cui conoscenza non dovea essere sfuggita sì pregevole opera del loro maestro (2). In Palermo, mia patria forse ancor viveasi Vincenzo Anemolo, eccellente, comecchè sconosciuto suo allievo (3), quando qui emigrò lo Zati da Firenze, e quindi era allora impossibile di equivocarsene l'autore; talchè la memoria, che da que' tempi ce n' è pervenuta, per mezzo degli scrittori di poco posteriori, ha quasi il suggello di certezza. Bisogna quindi tener conto di questi argomenti d' induzione, se da altri più siano sostenuti, come son

---

Il suddetto marchese di Rifesi è lodato poi per la sua cortesia e protezione delle lettere in Sicilia da Giambattista Valdina segretario dell' Accademia della Fucina di Messina, il quale scrive nella prefazione alla traduzione italiana della storia della guerra di Troja di Guido delle Colonne messinese, che fu anche tra' primi poeti in volgare, di avere quel Senato dato incarico al sudetto Zati, nella occasione di essersi recato a Firenze, di farne trascrivere il manoscritto che trovavasi nella biblioteca del Granduca di Toscana, secondo l'avviso datone da Giovanni Alfonso Borelli, il quale professava allora matematica in Pisa. Lo Zati fece copiare dilingentemente il codice, col permesso del gran Duca, e lo fè capitare in Messina che poi fu pubblicato in Napoli a spese di quel Senato; onde dal Segretario dell' Accademia Gian Battista Valdina fu dedicato allo stesso Zati.

Però è da osservare che il codice su cui fu fatta la copia è erroneo; essendo ivi attribuita la versione italtana allo stesso Guido delle Colonne, laddove, come ha provato il dotto abate Nicolò Buscemi appartiene a Filippo Ceffi fiorentino; il che è confermato dal celebre Apostolo Zeno nelle tante correzioni alla biblioteca dell'eloquenza italiana di Giusto Fontanini Penna pei fratelli Gozzi 1808, tom. 2°, cap. V°, note a pagina 170-71.

(1) Non essendomi stato permesso di visitar l' archivio dei PP. Filippini pregai il Cav. P. Salvadore Lanza dei Principi di Trabia, che apparteneva a quell'ordine religioso di far ivi ricerche intorno alla menzionata tavola, ed egli gentilmente mi fece sapere di non aver ritrovato altro in un volume, che riguarda la loro chiesa, che questo quadro sia di Raffaello, che fu lasciato in pegno al Marchese Simone Zati da persone, che gli doveano molte migliaia di scudi, e che dal Zati fu donato alla congregazione dell'Oratorio. Circa l' anno di questa donazione nulla si dice: è notato bensì, che la cappella ov'è collocato, fu costruita nel 1659.

(1) Simone Zati nacque nel 1580 come ne fa certi la riportata iscrizione, e il Sanzio era morto nel 1520.

(2) In Sicilia recossi Polidoro Caldara che studiato avea sotto di Raffaello; e stabilitosi in Messina, vi fu ucciso nel 1543 da un infame calabrese, suo scolare, per nome Tonno per rubargli una somma di danaro. Il Palermitano Ruzzolone seguì lo stile del Sanzio, e il Messinese Alibrando formossi una maniera mista tra quella di Raffaello, e di Leonardo da Vinci.

(3) Di Vincenzo Anemolo da Palermo, uno de' migliori scolari del Sanzio, ho scritto la vita, che son già parecchi anni fu da me letta nella Accademia della nostra antica Capitale, e che in breve dovrò pubblicare.

quelli dei nostri scrittori quasi contemporanei a' due Zati.

A queste prove di autorità degli scrittori potremmo aggiunger quelle, che nascono dalla perizia degli artisti. I signori Valerio Villareale, Vincenzo Riolo, Litterio Suba, Salvatore Lo-Forte, Andrea Martino e Tommaso Aloysio-Juvara (1) che studiarono a lungo in Roma o in Firenze le opere del Sanzio non han dubitato doversi a lui attribuire senza esitazione il quadro di cui è parola; e, se mi fosse lecito di aggiunger la mia opinione a quella di tai valentuomini, io direi, che siffatto dipinto appartenga alla sua seconda maniera.

È evidente ch' esso abbia un certo grandeggiar ne' contorni, e un tondeggiare grazioso nelle membra de' due putti, e che mostri un pennello fermo e risoluto nella indicazione delle ossa, e dei muscoli, le quali cose annunziano che egli già veduto e studiato avea le opere di Leonardo, e il famoso cartone di Michelangelo, sulle cui norme riformò quanto riteneva ancora dell' antica maniera peruginesca. Che anzi la tinta alquanto brunetta, e succosa al color del Vinci si avvicina.

Nelle tre gite ch' ei fece a Firenze sempre con lo scopo di studiare sui grandi originali di quella scuola; e di migliorar nell'arte, si sa, che non pochi quadri piccoli, o di mezzana grandezza ei lavorasse per privati cittadini, e principalmente Madonne, o sacre famiglie; e a quel tempo il Quatremere ne ascrive la maggior parte.

(1) Il citato sig. Andrea Martin, che fu allievo del Benvenuti per molti anni in Firenze, era siffattamente persuaso che il quadro de' PP. Filippini fosse di Raffaello che non esitava di crederlo superiore per bellezza ed effetto a quello della Madonna della Seggiola, che conservasi nella galleria degli ufici di Firenze.

Il nostro quadro, sebbene denominato del S. Giovannino; perchè fra le altre figure ne presenta l' immagine, e ha dedicata la cappella ov' è riposto, pure più acconciamente dovrebbe essere appellato della sacra famiglia, mostrando tre individui della stessa. Or di questo soggetto diversi ne dipinse Raffaello, che hanno rapporto di somiglianza nella composizione col nostro, comechè questo abbia una particolarità tutta sua che accresce la venustà della composizione.

Veramente gentile, e grazioso oltremodo è il concetto di collocare il san Giovannino, non solo nel consueto atto di adorazione; ma sibbene ritenuto dalle braccia dell'angiolo, onde impedirgli che cada, spinto com'è da troppa bramosìa di contemplare, e adorar il bambino Gesù; mentre nell' altra tavola dello stesso Raffaello, che conservasi nella I. R. galleria di Vienna gli offre egli soltanto la croce, prestandogli ossequioso omaggio. Nel resto il quadro presenta molta somiglianza nella composizione, sin anche nel fondo. In quello che possiede la R. galleria di Monaco la Madonna è ginocchioni, come in questo di Palermo, e il S. Giovanni gli sta dappresso; ma lo infante Gesù dorme, a differenza del nostro che scorgesi sveglio, guardar graziosamente la madre, dalla qnale con amorevolezza è riguardato. Questa corrispondenza di sguardi, e di affetti, e il gruppo del S. Giovanni, e dell'Angiolo rendono più animato il quadro di Palermo, e gli danno un peculiare carattere d'inesprimibile leggiadria.

Nella tavola appartenente alla signora Slaffort in Inghilterra, riconosciuta per la sua provvenienza, e bellezza come lavoro dell'Urbinate, la B. V. è in piedi, e presenta il Bambino Gesù a S. Giovanni per adorarlo, e in quella, che dalla famiglia di Carignano passò al re di Francia, essa è in atto

di adorare il suo divino figliuolo, che dorme, ed alzando con la destra il velo ond' è coverto, ritiene con la sinistra il s. Giovanni genuflesso.

La tavola de' PP. dell' Oratorio di Palermo sembra più accostarsi nella composizione a quest' ultima, se non che nella nostra è meglio divisata, e compartita; perocchè la diva madre è troppo nell' altra occupata e in movimento tra la cura del figlio, e del san Giovanni, che nella nostra è affidato all'angiolo, il quale formando con esso lui un bellissimo gruppo controppone, e lega ottimamente con l'altro di nostra Donna, e del Bambino Gesù, e la rende simmetrica, e *piramidale*. Il quadro de' PP. Filippini, presentando delle varietà, non è una replica, e molto meno una copia, il che altronde si argomenta a prima vista dalla libertà, e facilità di pennello, e dalla squisitezza del diligente lavoro. Nè puossi credere che fosse opera di qualche allievo del Sanzio, sia originale, sia copia; dapoichè nessuno pervenne alla grazia dell'esecuzione ed espression di quel sommo, ed alla purità del suo disegno, ed anche copiandone i dipinti nessuno ardì mai di aggiungere, togliere, o modificare cosa alcuna nelle sue dipinture, cotanto quel divino avea impressa altrui altissima idea di sè, da far credere anco al più tracotante, ch' era impossibile di agguagliarlo, non che di superarlo; e ciò poscia indusse nella maggior parte dei suoi allievi una specie di servilità nel dipingere, tranne che in Giulio Romano, e in qualch'altro.

E veramente l'ingenua venustà d'espressione in ciascuna figura di quella mirabile tavola è tale, che nessun altro che Raffaello avrebbe saputo trasfondervela.

La B. V. mostra nel volto tutta la tenerezza, e la compiacenza di una madre, che vagheggi il suo *figliuolo*, sfavillante di bellezza, pargoleggiar con atti vivaci, mentre penetrata dall'alta idea, che quegli sia un Dio sta in se raccolta con profonda venerazione ad adorarlo. Nel volto del Bambino Gesù, che a lei amorosamente dirizza le pupille, si scorge una sì mite e soave ilarità, che par che esprima in lui il contento di compiere l' opera benefica della redenzion del genere umano. Le di lui pupille ricercano quelli della madre e la bocca le si apre in un placido sorriso, che innamora i riguardanti. Il S. Giovanni, quantunque di pochi mesi lo avanzi, sembra che tutto comprenda l'altissimo mistero che compier debba quel divino fanciullo. Il grazioso contegno del suo volto, che ben lo dimostra, non ne scema per nulla la bellezza, che richiamerebbe sopra di sè i primi sguardi, se l'altro non vi fosse. Ricciutelli in auree fila gli si volgon sul capo i capei, che sembran potersi soffiare, e quasi ad uno ad uno noverar distintamente. L'Angiolo, che pare un giovinetto, che ancor non tocchi il terzo lustro, è atteggiato in guisa da mostrar che adempia con tutto amore il sacro ufficio di vegliar sul Battista, e di custodir sì prezioso deposito, e mentre seconda con le braccia il movimento di lui, che stende il collo, e vuol quasi lanciarsi desiosamente per guardarlo, e prestargli omaggio, impedisce che non cada. Siffatta varietà di espressione nelle quattro figure è tanto più difficile a cogliersi, e a rappresentarsi quanto più ingenua, semplice, e non cagionata da gagliarde passioni, e rende quel dipinto opera di maravigliosa bellezza; e in ciò appunto fu Raffaello unico, e inimitabile. I contorni del volto della Vergine sono grandi, nobili, semplici, e graziosi, qualità che insieme miste e combinate producon l' effetto d' un bello ideale, che tanto è tolto dal vero quanto basta a convincerci che quella donna celeste è vestita d'umane forme.

È ammirabile il contropposto delle

tre teste, cioè di Gesù del Battista e del l' Angiolo, che son tutte belle per gradi, ma indicanti una successiva età. Nel primo le forme son meno pronunziate più nel secondo, e più ancor di molto nel terzo. La grazia e la bellezza bensì tiene un ordine contrario; talchè l'Angiolo lascia trionfare il S. Giovanni, e questo il figlio di Maria.

Se Raffaello nel dipingere le vergini fu superiore a tutti gli artisti che lo precedettero, e lo seguirono, mostrossi al certo divino ne' putti; dapoichè il bello ideale in costoro che non sono al tutto ancora sviluppati, è quasi impossibile di raccozzarsi in natura, e quindi ha d'uopo di una mente sovrumana per immaginarlo. Il disegno in tutte e quattro le figure è della maggior castigatezza, purità, ed eleganza Nella vergine bensì bisogna supporre qualche antico picciol guasto; giacchè par che la sua spalla sinistra debba alquanto più sporgere, e le pieghe della tunica indicar meglio ch' ella sia in attitudine di genuflessa.

Il colorito ne' due putti ha lo stesso vigore, con le convenienti degradazioni del famoso Angiolo del quadro di Fuligno, di cui ho presso di me una bellissima copia, eseguita dal valoroso Natale Carta, e in ciò abbiam noi anche un argomento, che il quadro dei PP. dell' Oratorio appartenga all' Urbinate. Nelle membra de' menzionati due putti si scorge veramente circolare il sangue e ravvivarne le parti più carnose. L' angioletto che sostiene il san Giovanni è condotto con una tinta più bassa qual si conviene al punto di sbattimento ov' egli è collocato, e all' intenzion del dipintore di far meglio figurare i due putti. La vergine ha un colorito più tenero, ma non tanto che mostri quel debole impasto di gigli e di rose, che Raffaello lasciato avea sin da quando rivolse la mente ai maschili dipinti del Vinci. Laonde in tutto il quadro domina un tuono robusto, che va rinforzando dalla madonna nel suo figliuolo, da questo nel S. Giovanni e da lui nell' Angelo con mirabile gradazione di luce di semi ombre, di oscuri e di colori, che sembran fusi tra loro, e coverti di smalto Da ciò nasce quella inesprimibile armonia, che scorgersi in tutte le parti della dipintura, incluse anche le più accessorie del fondo.

Il pennello vi scorre liberamente con tocco franco largo e ardito, e non ostante che ne ricerchi ogni menoma cosa, con estrema diligenza, non fa intravedere nè stento, nè fatica; ma soltanto mostra apertamente il valore, la facilità, la prontezza del maraviglioso dipintore, che sapea operare per impulso di genio, e di gusto, e con la guida dell' arte, ridotta a perfezione. Ma il gusto, e l' arte sono così complessivamente riuniti col genio, che fan ch' esso vi campeggi in tutto il suo splendore, ed esso annunzia a primo sguardo l' opere del divino Raffaello; dapoiche nacque con lui, e sembra che con lui giacquesi spento per sempre.

Che il valoroso intagliatore Tommaso Aloysio Juvara da Messina, che sotto il Camuccini in Roma divenne sommo nel disegno, e indi nella incisione sotto il Battellini e il Toschi, come in tante opere applaudite ha mostrato, aggiunga quest' altra corona a quella di recente ottenuta nell' esposizione di Berlino, pel gran lavoro della Madonna, del Sanzio, quadro già in Napoli, riducendo a bulino questo de' PP. Olivetani di Palermo, secondo mi avea accennato anni addietro persuaso di appartenere allo stesso pennello, e potrassi allora convincer l'Italia e il mondo artistico meglio che con le mie dimesse parole, che questa mirabile dipintura gareggiar può con quella di Napoli dello stesso Raffaello, e insieme ben mostra colui

. . . . *cui vivo, vinta*
Esser parea natura, e morto estinta;

DOCUMENTI

Oltre ai pittori siciliani signori Vincenzo Riolo, Litterio Suba, Salvatore Lo Forte, Andrea Martino e Giuseppe Patania, han confermato il loro giudizio di esser quel quadro opera di Raffaello, gli stranieri artisti M. Deubine, M. Girard e M. Claret, il barone Maindorff, ambasciatore di Russia a Berlino, e il conte Tennison ex ministro del re di Baviera. Si trascrivono qui appresso alcuni certificati di altri artisti e amatori, che hanno ragionato la loro opinione in biglietti rilasciati al sig. Agostino Gallo di Palermo.

Si fa precedere intanto l'attestato del chiar. scultore D. Valerio Villareale di Palermo.

Io qui sottoscritto dichiaro che ritornato da Roma mi fu affidato dai PP. Olivetani di Palermo il quadro in tavola dell'adorazione del S. Giovannino e della B. V. al fanciullo Gesù con un Angelo che sostiene il primo, donato alla loro chiesa di S. Filippo Neri, per come mi si disse, da Simone Zati fiorentino nel 1600, affinchè io lo ristaurassi di tutte le imbrattature dei colori soprapposti di pessimi restauratori. Ed avendolo in quella occasione molte, e molte volte diligentemente osservato ne formai il seguente giudizio:

L'opera mi parve eccellentissima tanto per la composizione, per la forza del chiaro-oscuro, che per il colorito, per la grazia, per l'espressione, e per l'insuperabile diligenza, e per lo stile delle pieghe. Dietro la tavola vi trovai impressa con marchio a fuoco una gran lettera Z indicante senza meno l'antico possessore Zati.

Dalle indicate qualità del quadro non solo argomentai di essere opera perfettissima del 500; ma pure mettendolo a paragone coi tanti quadri da me veduti di Raffaello Sanzio d'Urbino, fuori di Sicilia, non dubito che sia uos lavoro della seconda epoca, quando stretta amicizia con fra Bartolomeo della Porta in Firenze, migliorò il chiaro-oscuro, ed il colorito fino allora troppo debole sulla scuola del Perugino suo maestro, ed ingrandì lo stile con guardare i cartoni di Michelangelo, e di Leonardo da Vinci: E siccome ciò che distingue principalmente Raffaello è la grazia ingenua, e l'espressione al giusto punto che si conviene, qualità che ritrasse dalla natura, e che non imparò da alcuno, ed uno stile pronto, e diligente nel pennello allo stesso tempo; così scorgendo io nel quadro degli Olivetani queste doti pittoriche, che altri non ebbe mai al suo grado, nè alcuno ha saputo imitare giammai, porto ferma opinione, che il quadro anzidetto sia della seconda sua maniera, e dei migliori di quell'epoca tra le sue opere, ed in questa opinione so di essere concorsi gli artisti stranieri, e quasi tutti i nazionali che l'hanno osservato.

Se poi la composizione provenga da Lorenzo del Credi più grande di età, ma contemporaneo di Raffaello, ovvero da costui, imitata dal Credi, che gli sopravvisse, io non saprei asserirlo. Quel che potrei dire bensì con sicurezza si è, che il quadro dei PP. Olivetani per nulla puossi giudicare una copia; ma al più una imitazione di altrui concetto, forse ordinatogli da chi gli commise il quadro, e che in ogni modo non mi pare affatto opera del Credi, che ebbe uno stile languido, e senza effetto di chiaro-oscuro come quasi tutti i quattrocentisti, e quindi non può in verun conto attribuirsi a lui, o ad altri di quel secolo il quadro dei PP. Olivetani, che ha per qualità precipua la gagliardia del chiaro-oscuro, del colorito, e quella grazia nella espressione tutta propria di Raffaello.

Palermo 25 ottobre 1845.

Firmato—*Valerio Villareale* scultore e direttore delle Belle Arti in Sicilia.

Altro attestato diretto al sig. Gallo.

Signore

Nel momento di partire, mi fa grandissimo piacere di ripetergli i miei sinceri ringraziamenti per la grande bontà ch'ella ha avuto per me, facendomi conoscere i pregevolissimi quadri dei quali sono ornate le chiese di Palermo, i capi d'opera di Novelli pittore, che non si può apprezzare se non nella patria stessa, e sopratutto quella bellissima gioia—non so miglior parola—di Raffaello. Dopo aver veduto pressochè tutte le gallerie dell' Italia e della Germania, secondo il mio sapere, e secondo il mio sentimento non posso far a meno di attribuire l'ammirabile quadro della chiesa dell'Olivella al pennello del nominato pittore.

La riverisco, mi creda con tutto ossequio.

Palermo 23 aprile 1846.

Firmato—*Lud. Vilhelmy* dottore in filosofia.

Altro dell' architetto Claret.

Je vous remercie Monsieur de l'aimable empressement que vous avez eu à m'envoyer la brochure sur Pietro Novelli; je l'ai deja lue, et suis charmé des details que grace a vous je connais a present; je regrette qu'un homme aussi distinguè n'occupe point la place qui lui ait due parmi les célébritès qui ont illustrè lart de la peinture, et que sa reputation tres méritée soit seulement dans le pays qui la vu naitre.

Je n'oublierai jamais, Monsieur, tout le plaisir que vous m'avez procurè en me faisant voir le tableau de Raphael que possiede l' Eglise de l' Olivella. C'est un bel èchantillon de la fin de la seconde maniere de ce divin maitre. Je connais tous les tableaux de lui semès dans les differentes galerie de l'Europe, e je n' hesite pas a le trouver en tout digne de son pinceau. L'enfant Jesus est ravvisant de couleur et de dessin, et possede la grace que Raffael seul a su donner a cette figure divine; j' oserai mème dire que cette figure, par sa forme, contour et couleur, peut ètre mise a cotè de l'Enfant Jesus de la sainte famille de la tribune de Florence, quant a la Vierge, au S. Jeanbaptiste, et l' autre figure, je les trouve digne du maitre, mais cependant infereur a celle de l'enfant.

Agrée Monsieur de nouveau mes remerciments, et vouillez recevoir mes salutations destinguée.

Palerme le 22 ott. 1846.

Votre serviteur
J. Claret arch.

GIUDIZIO GIORNALISTICO

Con piacere pubblichiamo nel nostro giornale un articolo della Biblioteca italiana (t. 76, anno 20, luglio, agosto e settembre 1835) che riguarda l'operetta del sig. Agostino Gallo sul quadro di Raffaello presso i PP. Filippini dell'Oratorio in Palermo, in fine del quale aggiungeremo alcune nostre osservazioni, onde dileguare se sia possibile, quei dubbi, che il dotto estensore milanese ha mosso sul dipinto medesimo.

Ogni qual volta riesce all'uomo di lettere, o all'antiquario, sia colle prove di antichi monumenti sia pel contesto delle proprie osservazioni, di poter fermare il positivo pregio di un' opera, che per lunga dissuetudine era stato inosservato, prova egli una soddisfazione quasi uguale a quella, onde si risente l' animo dello scienziato nello avere discoperta un'importante verità: ove poi il buon successo delle sue ricerche ridondi a maggior decoro della patria sua deve a raddoppio in lui accrescersi sì fatto sentimento. E tale crediamo noi che lo abbia provato il chiarissimo Autore dell'opuscolo di che

acciamo un cenno, nell'avere egli dimostratu colla propria convinzione prodotta da lunga dissamina, coll'appoggio di alcune memorie cavate dalla Biblioteca comunale di Palermo, e dallo archivio della chiesa dei PP. Filippini della stessa città, e finalmente colla scorta del maggior numero di sentenze conformi pronunciate da distinti artisti che una tavola di mezzana grandezza esistente in una cappella della chiesa sudetta ascriver non saprebbesi a verun altro pittore, che al principe della pittura, il gran Raffaello da Urbino. Il soggetto di questa preziosa tavola, oltre di essere chiaramente, e con tutta l'eleganza descritto dall'Autore, trovasi inciso a puri dintorni rimpetto al frontispizio della relativa illustrazione. Intorno ad esso osserva l'Autore, che impropriamente fu nelle antiche prove denominato il S. Giovanni o S. Giovannino di Raffaello, quantunque la cappella di padronato di Simone Zati marchese di Rifesi, nobile fiorentino, nella quale è posto il quadro fosse dedicata al detto santo: nel che noi pure consentiamo con esso lui ma non siamo d'avviso al suo concorde in risguardo del titolo di *Sacra famiglia*, che egli opinerebbe doversi all'antico sostituire; giacchè ci sembra che vi mancherebbe almeno una delle tre principali figure volute per poterla qualificare come tale, cioè i santi Giuseppe, Anna e Gioachino. Per la sua stessa descrizione del quadro, e per la stampina, onde è corredata, a noi pare che tornerebbe più acconcio a porgere una chiara idea del soggetto denominandolo l'adorazione del divin verbo. Ben sentiamo però che anche questa nostra osservazione pecca di soverchia sottigliezza, e che per lo meno potrebbe riguardarsi come un'oziosa questione; ma inoltrandosi di qualche tratto il lettore, ravviserà averla noi a bello studio introdotta, onde metterlo a parte della splendida e fedele descrizione del quadro che ne fece l'Autore mentre astretto a riconoscerlo per lavoro di colui che formò la gloria principale di Urbino, e a lui rivolgendo la mente, così in se stesso lo apostrofava:

« Angiolo della pittura, che ad eccitar la nostra bramosa curiosità celar volesti il tuo nome in questa opera divina, sia vano che ti nascondi: io sento la presenza del tuo genio che in tutto il suo splendore si appalesa! Veggo in quella Diva Vergine che di tunica cupo-porporina, e di cilestro manto ricoverta, a mani giunte, genuflessa adora il bamboletto Gesù, quel leggiadro, soave, e modesto pudore, che ne accresce la ideal bellezza, la quale tu solo rapito in Cielo trovar sapesti per presentarci in terra l'altissima idea della Madre di un Dio. Scorgo nel caro pargoletto di forme sovrumane, frutto delle immacolate sue viscere, che appoggiato il capo sopra un fascio di fieno, giace su di un bigio pannolino, col piè sinistro all'altro soprapposto, e appressa un dito alla bocca, e muove scherzosamente l'altra manina, colui che nel raccogliere in se tutta l'ingenuità, e la grazia infantile desta nel cuore altrui una dolce inesprimibile tenerezza, e innalza e sublima il pensiero verso il supremo fattor delle cose che per noi volle di umana spoglia vestirsi. Scopro nel picciol Battista di pochi mesi più adulto, che piegate le ginocchia, e incrocicchiate le braccia, allunga il collo a bearsi avidamente di sua vista, e si affatica a prestargli omaggio, mentre è sostenuto sotto le ascelle da un angioletto, che par che tema, che gli caggia. Or un concepimento sì leggiadro, sì vero, sì gentile qual altro, che il tuo nobile e peregrino ingegno partorir poteva? Tutto è venustà, tutto è armonia, tutto è nel suo vago assetto in questo dipinto. Ridono il Cielo, i serpeggianti colli e la campagna sparsi di verdi erbette, e di fiori, e solo una stalla sdrucita, che

fa a destra contrapposto coll' amenità del sito, annunzia, che ivi è nato il Redentore fra la miseria, e i disagi.

Dopo avere sì bene ritratto il quadro, procede l'Autore ad autenticarne l' originalità colla memoria rinvenuta nell' archivio della chiesa, e nella Biblioteca comunale, come si è già accennato; e per rispetto alla provenienza ci fa sapere che l' antico possessore, il summentovato Simone Zati, apparteneva a nobilissima, e chiarissima famiglia fiorentina, la quale aveva attenenza di parentela con la casa dei Medici dei gran Duchi di Toscana, con quella degli Strozzi, e dei Buondelmonti, e vantar può le prime cariche della repubblica, cioè tre Gonfalonieri, cinque Priori, e qualche prode capitano, che d' altronde lo Zati di solo sessant' anni era discosto da Raffaello; intervallo, che appena potè essere occupato dalla vita del precedente possessore del quadro. Trae pertanto da tutto ciò la conseguenza, che il buon Simone nell' accasarsi che fece in Palermo abbia seco trasportato, e sempre conservato un oggetto sì prezioso, e come a lui carissimo in vita, l' abbia voluto tenere anche presso di se estinto, cioè nel luogo del suo sepolcro.

A malgrado però della irrefragabilità di siffatti documenti, e della giustezza delle illazioni, mal sapremmo in noi far tacere la brama di pur soggiungere alcun che del nostro, mentre più contempliamo la composizione del quadro, e maggiore si fa in noi lo stimolo di favellare. Coll'esserci già mostrati sottili intorno la denominazione del soggetto abbiamo già, diremmo, assunto un' obbligo di dover continuare nell' uguale tenore; ma dichiariamo anticipatamente non essere proponimento nostro di oppugnare l' originalità del quadro, che noi non possiamo nè vedere, nè confrontare con altri: amiamo solo di lasciare libero lo sfogo ad alcuni dubbi in noi insorti, i quali sebbene possono essere considerati di poco momento, tuttavia varranno, se non altro a senso nostro, a porre in più chiara luce l' opinione dell' egregio illustratore per rispetto all' epoca in cui questo dipinto fu eseguito dall' Urbinate cioè dopo aver veduto, e studiato le opere di Leonardo da Vinci, e il famoso Cartone di Michelangelo, sulle cui norme riformò, quanto riteneva ancora dell' antica maniera peruginesca. Se si esamina in generale il concetto, lascia intravedere di fatto che esso in qualche parte, come il numero dei componenti la scena, e l' adorazione della Vergine, e del Battista, s' avvicini a quello del Vinci espresso nel quadro detto della Madonna della Grotta, esistente nel Museo di Parigi, ed intagliato dal Deunoyez, ed in quello pure dello stesso pennello, che altre volte ammiravasi nella chiesa, ora soppressa, dei Padri Francescani in Milano, e che fu trasportato in Inghilterra. Con tutto ciò non sarebbe questa che una simiglianza troppo lontana per dar consistenza al nostro pensamento; fa d' uopo ricorrere alla scuola lombarda: in questa e specialmente tra le opere di Gaudenzio Ferrari, riscontriamo lo stesso concetto con qualche modificazione, talvolta ridotto in piccola dimensione, or trattato più in grande, e sempre colla identifica figura della Madonna sia per attitudine, che per l' andamento delle pieghe. Si obbietterà col dire, il Ferrari fu uno degli aiuti del Sanzio, mentre questi attendeva ai grandi lavori delle logge Vaticane, dunque non può scorgersi in lui che un imitatore; ma se soggiungessimo, che il medesimo concetto, condotto sì in uno stile più secco, più duro, più esile, trovasi tra le tavole del Giovannone maestro del Ferrari, anteriore a Raffaello, e contemporaneo di Leonardo, cosa ci risponderà? Così se in alcuni dipinti di Bernardino Luvino, di Cesare da Sesto, e di alcuni altri ci si affaccia quasi la

stessa composizione, cioè il s. Giovannino sorretto da un angeletto, e in atto di adorare Gesù bambino, coll'aggiunta di s. Giuseppe, e talora di altri angeli; che ne dovremmo dedurre?

Ma la prova dei documenti rinvenuti e il consenso degli esperti artefici che hanno giudicato il quadro Palermitano qual indubitata fattura di Raffaello non sono sufficienti ad indurre fede, e certezza? A questi quesiti sì incalzanti troviamo di rispondere, che in quanto ai primi, non frequenti sì, ma avvennero i casi in cui mercè della scoperta di memorie più antiche fu rivendicata al vero Autore un' opera ch' era stata per lungo tempo ad un'altro attribuita; in rispetto ai secondi, dopo che lo stesso Giulio Romano nella corte dei Duchi di Conzaga di Mantova indicava i colpi del suo pennello negli accessori del ritratto del Pontefice Giulio Secondo, che era stato copiato da Andrea del Sarto, e il cui originale era di mano del Sanzio diciamo che non si è mai nei giudizi bastantemente circospetti, e guarentiti. Per confortare poi d'un altro esempio questa nostra sentenza soggiungiamo, che la vanità, e la modestia, il giovanetto Gesù tra i dottori della legge amendue quadri della Pinacoteca dei principi Aldobrandini in Roma furono, chi sa per quanti anni addietro, e son'o tuttora, predicati, e considerati per dipinti Vinciani; eppure noi Lombardi possiamo raffermare coscenziosamente, che al Luvino appartengono, e addurne, quandochè sia, le prove di arte, e di confronto.

Del resto ben ci avvediamo di aver fatto un lauto dispendio di parole sopra dei dubbi i quali non possono che essere considerati inopportuni, ed infruttuosi: la sola circostanza di averli promossi, ben lungi dall' oggetto che per essere giudicate esigerebbe un lungo esame oculare, vale per escluderli del tutto, e per tacciarli di sofisticheria; ma siccome siamo stati indotti a metter voce su questo argomento da pura vaghezza di discorrere sull' arte, così speriamo, che non vorranno farci il mal viso nè i nostri lettori, nè l'esimio Autore delle osservazioni storico-critiche sul quadro posseduto dai padri Filippini di Palermo che hanno dato motivo al nostro qualsiasi ragionamento. Anzi noi andiamo debitori verso quest'ultimo di una solenne dichiarazione, che è di aver letto con piacere, e sommamente gradito il suo dotto lavoro: ciascuno poi converrà con noi, che egli ha renduto un' importante servigio alla patria sua, ed alla generalità dei cultori ed amanti delle arti coll' aver loro fatto conoscere un capolavoro sì ragguardevole, e sì poco noto per circostanze locali. Finalmente concludiamo col dire che aspettiamo con impazienza di veder pubblicata dalla stessa penna la narrazione del fatto concernente la perdita dell' altro quadro di Raffaello detto dello Spasimo, che possedeva Palermo, e che fu rapito, come accenna l' Autore, dalla Spagna coll' aiuto di venali, e indegni intrighi frateshi comprovati da inediti documenti.»

OSSERVAZIONI.

Il tuono gentile, e di pacata discussione del chiarissimo estensore dell' articolo sopra inserito ci costringe ad imitarlo negli schiarimenti, che noi intendiamo dare a' dubbii da lui promossi; e ciò pur facciamo non per animo contenzioso, o per difendere a torto o a dritto l' opinione del nostro concittadino sig. Gallo, che altronde si tien grato al dotto Milanese, e contento del suo sagace giudizio; ma sibbene per intima persuasione, che avvi sufficienti argomenti, per quanto se ne possa aver nelle cose umane, che il quadro in quistione sia opera del Sanzio.

Non neghiamo che nel giudicar degli autori de' quadri anche i più periti ar-

tisti, e conoscitori possano equivocare, e che sovente le opere degli scolari sieno attribuite a' maestri, o agli imitatori, e noi potremmo aggiungere allo esempio addotto de' due dipinti de Principi Aldobrandini in Roma creduti del Vinci, ma che effetivamente appartengono a Luvino, quello de' quadri di s. Petronio e di s. Giovanni nella chiesa di questo titolo dei Bolognesi in Roma attribuiti da alcuni falsamente al Domenichino, che pur sono del suo migliore allievo Antonino Barbalunga messinese. Ciò render dee assai circospetto chiunque emetter voglia la sua opinione in questa materia. Ma ove agli argomenti risultanti dalle proprie cognizioni si aggiungano la sentenza unanime di tutti gli artisti, e a questa altre prove esterne della provenienza, dei documenti di archivii, allora il giudizio potrà acquistare quella fiducia che se non sarà una morale certezza, si ravvicinerà certamente ad essa. E questo ci sembra il caso del sig. Gallo, anzi al giudizio da lui addotto di non pochi artisti siciliani possiamo noi aggiungere quello recente dello egregio disegnatore, e incisore Tommaso Aloisio da Messina, allievo pria del Camuccini e poi del Toschi, sapendo noi che l'Aloisio dopo un lungo studio durato in Italia sulle opere dei migliori maestri e specialmente su Raffaello, convinto che quella bellissima tavola apparteneva all' Urbinate, ha fatto delle fervide istanze a' PP. Filippini per mezzo dell' anzidetto sig. Gallo, onde ottenere il permesso, e alcune agevolazioni per disegnarlo, e condurlo a bulino di tutto finimento.

L' erudito estensore dell' articolo accenna inoltre alcuni dubbi circa all' originalità della composizione, facendo sospettare che l' autor del quadro di che è parola abbia potuto aver presente quello della Madonna della Grotta del Vinci, e l'altro dello stesso dipintore già presso i PP. Francescani in Milano, ovvero un quadro di Gaudenzio Ferrari, e con ciò tacitamente intende conchiuderne, che sembrandogli impossibile che Raffaello siesi fatto altrui imitatore, ed altri forse della scuola lombarda sia da ascriversi il quadro giudicato dal signor Gallo, e dagli artisti siciliani lavoro del Sanzio. Ma che Raffaello fosse studioso delle opere del Vinci, e su le stesse in parte migliorasse il suo stile non si mette in dubbio dagli eruditi; talchè non è inverisimile che da lui tolto abbia in parte il concetto del quadro in esame, ma non già dal Ferrari, come ne conviene il dotto estensore, poichè quel dipintore, secondo si dice nello stesso articolo, e tutti sanno altronde, fu uno degli aiuti del Sanzio nelle logge vaticane, nè puossi mai supporre che questi togliesse anche la menoma cosa dalle opere di chi reputava qual suo scolare. Maggior peso per vero ci fa lo scorgere la stessa idea del s. Giovannino sorretto dall'Angiolo in un quadro del Giovannone, maestro del Ferrari, anteriore a Raffaello; ma se vogliati riflottere, che un' attitudine così naturale, comechè graziosa, la reggiamo tutto giorno nelle madri cho sostengono per le ascelle i loro bamboli quando cominciano appena a sorreggersi in piedi. per secondarne il desiderio di riguardar qualche oggetto, potremmo credere ragionevolmente, che la stessa idea siesi potuta affacciare alla mente di Raffaello, diligente osservator della natura, e squisito imitator della stessa, che precedentemente in quella di Giovannone pittor è vero di lunga mano e lui inferiore, ma pur fedele imitator della natura, come furon quasi tutti i pittori che precedettero Raffaello. Ed ove noi fossimo certi che costui guardato avesse il quadro del Lombardo, non sarebbe poi nuovo nè strano, che l'Urbinate avesse potuto togliere un bel concetto, che per mero caso, o per quella spontanea imitazione

del vero era stato miseramente espresso pria da quel gretto dipintore. Dapoichè il Sanzio così operando, senza suo disdecoro avrebbe praticato quello che solea fare il gran Moliere delle più belle scene dello stravolto Lopez de Vega. E che Raffaello talvolta imitasse il bello degli altri portandolo col suo squisito gusto alla massima eccellenza, è confermato da varii esempii. E tralasciando le imitazioni delle opere del suo maestro anche quando era uscito dalla sua scuola, l' Adamo, ed Eva, con l'angelo che brandisce la spada fiammeggiante, e il s. Pietro liberato dal carcere nel Palazzo Vaticano, ricordano bene l'imitazione del Masacico nella cappella del Carmine in Firenze, da cui il Taia ci dice di aver copiato giovinetto le figure per suo studio. Non vi ha dubbio poi che la figura del S. Paolo fatta per uno de' suoi famosi arazzi sia imitata da quella del riferito Masaccio, siccome osserva il Fea nella sua descrizione di Roma; e noi potremmo soggiungere, che alcune attitudini di figure, che trovansi nelle logge vaticane, e altrove, sien cavate dalle famose porte di bronzo di Ghiberti, anch' egli famosissimo inventore. Nè ciò a mio avviso reca discapito alla fama di Raffaello, perchè i grand' uomini hanno un patrimonio comune nelle belle opere dei loro predecessori, e l' ingegno sovente sta, non nel crear cose nuove, ma nel far sembrare tali, con la magia del proprio stile, le antiche. E Raffaello può dirsi per questo veramente l' ape attica, che raccoglier sapeva il mele da tutti, e convertirlo in propria sostanza. Potrà egli quindi aver pigliato il riferito concetto da Giovannone, se vuolsi , ma questa non sarebbe una prova , e neppure un dubbio , che il quadro dei PP. Filippini non sia sua fattura.

Che se pur la stessa idea si scorge in opere di Bernardino Luvino, e Cesare da Sesto, non potremmo noi esser ben certi, di essere stati imitati da Raffaello, anzi avremmo ragione di credere che costoro ne sieno stati imitatori, perchè entrambi a lui contemporanei. e di minor fama non avrebber mai richiamata la sua particolare attenzione. E se pure sia vero, che il primo non uscisse mai di patria, poteva vederne fin lì il concetto di Raffaello ; che molti ne correvano per tutta Italia negli originali disegni e nelle copie. Cesare da Sesto poi quantunque credasi che studiasse sotto il Vinci, non lasciò in seguito d' imitare talvolta il Sanzio, siccome appare nella sua sacra famiglia della R. Pinacoteca di Milano, che ricorda vivamente la maniera dell' Urbinate, secondo l' espressione del Ticozzi.

Dal fin qui detto potrà rilevare il dotto estensore del citato articolo della Biblioteca italiana, che non ostante che non vi sia certezza assoluta circa all' autore del quadro, di cui ragioniamo, pure i suoi dubbi in nulla scemano la forza degli argomenti esposti dal sig. Gallo per crederlo opera di Raffaello. Dapoichè il consentimento di tutti gli artisti, e i documenti da lui addotti,che son molto prossimi a' tempi dell' Urbinate ce ne danno quella quasi certezza, che è sperabile in simili cose.

Noi abbiamo creduto di dovergli indirizzar queste osservazioni, perchè i dubbi di un uomo, che mostra tanta erudizione, e intendimento nelle belle arti, poteano dai meno accorti esser valutati di un peso maggior di quello, che l' egregio autore protesta di aver voluto dare, e noi siam certi, che ove egli avesse avuto sotto gli occhi il quadro. sarebbe rimaso convinto non che dell' originalità evidentissima dello stesso ; ma ben anche d' essere uscito dal pennello del Principe della moderna dipintura ; perchè l' esecuzione è tale da dileguar ogni quasi ombra d' incertezza, che potrebbe far nascere la fredda, e semplice ispezione del rame in

contorni che ne ha presentato il sig. Gallo, annesso alla sua operetta.

Una conversazione con l' insigne conoscitore Mr. Dennis sul detto quadro di Raffaello.

Il giorno 10 dicembre 1862 incontrai nella chiesa di S. Domenico Mr. Giorgio Dennis che osservava i pregevoli quadri della medesima, guidato dal P. maestro Luigi di Maggio, eloquentissimo e dotto sacro oratore. Quello intelligente e caldissimo amator delle belle arti, mi riconobbe, mentre chiedea notizie di me al sudetto P. Maggio, perocchè già era stato sei anni addietro, come dissemi, in mia casa ad osservare la mia collezione artistica. Mi domandò subito del mio parere sul quadro della adorazione della B. V. e del S. Giovannino all'infante Gesù che aveva ammirato nella magnifica nostra chiesa de' pp. Olivetani. Risposi che il riteneva come prima indubitatamente per egregio lavoro di Raffaello Sanzio della sua seconda maniera, al confronto di altre sue opere da me osservate in Napoli, in Roma, in Firenze, e sì per le notizie istoriche da me raccolte, e ulteriormente, per giudizio conforme al mio, profferitone da molti artisti ed amatori siciliani e stranieri, alcuni de' quali me ne avevano rilasciato certificati.

Mr. Dennis fu allora da me richiesto se persistesse nella sua precedente opinione, risposemi, che paragonando quel dipinto con molti altri del Sanzio, che dopo aveva veduto in Italia, sembravagli che la Madonna piuttosto richiamasse lo stile del Francia (1); ma i putti, l'angiolo, il bambino e il S. Giovannino mostravano bene un Raffaello, talchè poteva più attribuirsi a quest'ultimo; ma non mai, come avea inteso da taluno in Palermo, a Lorenzo Del Credi che avea diverso tono e colorito. Ed io gli replicai che il Francia abituato a lungo a maneggiare il bulino, qual cesellatore, quando lo convertì in pennello, sebbene si mostrasse anch' egli elegante disegnatore, guardando forse Raffaello, pure ritenne un pò del tagliente della sua arte primitiva ne' contorni troppo recisi, nè ebbe mai la fusione e la dolcezza delle tinte di Raffaello. Onde quel quadro nella gagliardia del chiaro-oscuro mi ricordava il secondo suo stile, da lui seguito sotto l' influenza di Fra Bartolomeo della Porta, da cui apprese un miglior metodo di colorire, e in ricambio gl' insegnò la prospettiva, e mi richiamò pure la seconda maniera, quando giovossi della conoscenza di Baccio della Porta che lo determinò al secondo stile più gagliardo, abbandonando quello allor debole del suo maestro Pietro Perugino, come si osserva nella sacra famiglia del Rinuccini e nella Vergine con Gesù e S. Giovannino che gli offre la croce, quadro insigne della galleria di Vienna, e vieppiù l'altro per l'energia di pennello nella visione del profeta Isaia, che si ammira nella galleria Pitti.

Il signor Dennis parvemi col suo silenzio di essersi piegato alla mia opinione, a cui avea già consentito per

(1) Francesco Francia si avvicinò nel disegno a Raffaello, ma con contorni più recisi, e il Credi il precesse nella semplicità della composizione.

Ciò suole non di rado avvenire tra' pittori contemporanei. E sebbene Del Credi fosse di maggiore età di Raffaello, pure pel comune maestro Perugino si assomiglia a entrambi nell'aria de' volti, nelle attitudini e movenze. Altronde ho io osservato nella Vergine del quadro Olivetano la somiglianza di altre del Sanzio, sì nell'ovale della faccia, sì nell' atteggiamento dell'atto di adorazione al divino Gesù, che era invero tipo comune a molti pittori del tempo, fra i quali a Lorenzo Del Credi, ed a Bernardino Luino sullo stesso tema.

due terzi, cioè pei putti del quadro dell'Olivella, ne' quali riconosceva Raffaello; però rimase fermo recisamente nella opinione di escludere Lorenzo Del Credi. Così ebbe fine il colloquio con quello insigne amatore straniero.

Lettera di Agostino Gallo al Duca di Casarano che avea richiesto la opinione sul quadro dell'Olivella di cui si è trattato.

Ornatissimo sig. Duca.

Ella m'invita a nozze, adescandomi colla pregiatissima sua de' 16 giugno a ragionarle di cose d'arte, nè io saprei negarmi a lei, che gentilmente ha accolto i miei precedenti lavori, e n' è giudice competentissimo, come ben l' ha dimostrato, maneggiando la penna, e il pennello, il che ho fatto pur io con imitar lei da semplice scolarello. Al richiestomi giudizio comparativo tra i tre siciliani, Velasques, Riolo e Patania, e gl'italiani Benvenuti, Appiani, e Camuccini, tutti invero stelle primarie della moderna pittura, non risponderò per ora, ricercandosi in ciò maturissima riflessione, e disamina.

Non così per soddisfare all'altra sua dimanda, cioè: se, dopo i miei due viaggi in Italia nel 1841 e 1843; e dopo di avere osservato gran parte dei quadri di Raffaello, sia rimasto fermo nella emessa primitiva mia opinione, di doversi attribuire a lui senza esitazione quello dell'*Adorazione di S. Giovannino* nella Chiesa dei PP. Filippini dell'Olivella in Palermo. Perocchè trovomi preparato da qualche tempo a siffatta richiesta, non avendo avuto altro in pensiero, che quel quadro, quando viaggiava, e altri ne contemplava del divino urbinate; affinchè dalle osservazioni comparative ritrar potessi la conferma, o il disinganno della adottata opinione.

Or io le dico, che sono ormai più che prima persuaso e convinto, che esso sia uscito del suo squisito pennello, ed appartenga appunto alla sua seconda maniera, quando egli co' consigli, e coll'ispezione de' dipinti del *Frate*, eccitò, e rese più sugoso il suo colorito, stato per lo innanzi troppo svenevole, a guisa di quello del Perugino, suo maestro.

So che mi si vorrebbe opporre, che la semplice, soave, e graziosa composizione di questo quadro è in tutto conforme a quella di un altro che avvi in Milano, attribuito al Luini; e di due, con piccola varietà nel campo, uno con la giunta del S. Giuseppe, che si scorgono nella galleria degli uffizi in Firenze, e che ivi sono indicati, come opere di Lorenzo di Credi. Ma tralasciando quello del Luini, che io non potei incontrare in Milano per farvi le mie osservazioni, dirò che gli altri due di Credi nella Pinacoteca di Firenze, da me esaminati diligentemente in più gite colà, mi sembrarono a prima vista una insipida imitazione di questo di Palermo; perocchè le figure in quelli son prive di grazia, e di efficacia nell'espressione de' volti, e specialmente il bambino Gesù e il San Giovannino. Quei dipinti mancano poi di buon partito di chiaro-oscuro, e son condotti con colorito freddo, e slavato, al che contribuisce forse il sito campestre, e l'aria aperta, che vi si scorge. Laddove il quadro dei PP. Olivetani è di uno stile grande, di un tòno vigoroso, e di un effetto assai maggiore, sì nelle parti, come nel totale, e sì per la fabbrica fuliginosa, sostituita al campo d' aria de' due quadri fiorentini. Questo della Olivella è di un bellissimo colorito, e di una grazia singolare, e ingenua espressione nei putti, e nella Vergine.

Or non potendosi porre in dubbio, che Lorenzo Di Credi, sia nato nel 1454, cioè 29 anni pria di Raffaello, e che giunto a decrepita vecchezza cessasse di vivere circa il 1532, dodici anni dopo

dell'altro, è da sospettare che la invenzione de' due dipinti Fiorentini provenisse più presto dal Credi, che da Raffaello. Si aggiunga che costui reputar dovea il Credi qual suo secondo maestro, sì per la maggiore età, sì per essere stato amico, e condiscepolo del suo comune precettore Pietro Perugino, il quale frequentato avea la scuola di Andrea del Verrochio. Il Credi altronde è stato commendato per semplicità di composizione, e per un fare gentile, e delicato. Nè recar dee meraviglia che Raffaello, e Luini, nella loro prima età, avessero potuto valersi di una pregevole composizione del Credi per migliorarla ciascuno alla sua maniera, nella parte dello stile, del colorito, e in tutt' altro in cui gli erano superiori. Nè quei giovani vergognar potevano di fare uso di una invenzione di un pittore provetto, nè è nuovo per Luini, e Raffaello di vederli altrui imitatori nell'età in cui non avevano ancora scosso il giogo di quel cieco, e servile rispetto per li vecchi, e famosi professori dell' arte. Difatti sappiamo che Luini molto copiò dal suo maestro Leonardo, e qualche figura dello stesso Raffaello, già adulto, come lo mostrano i freschi della favola di Europa, da lui dipinti, per li quali si è congetturato fondatamente, che l'avesse conosciuto, accompagnando Leonardo a Firenze, e indi anche fosse trascorso sino a Roma, ove potè disegnare quelle statue antiche, che si scorgono in alcuni suoi dipinti.

È ben noto bensì che il Sanzio verso il 1505, ricondottosi per la terza volta a Firenze, non isdegnò di disegnare le pitture del Masaccio nella cappella del Carmine, come ben si rileva nelle logge Vaticane, nel fresco rappresentante Adamo, ed Eva, e l'Angiolo colla spada di fuoco che li discaccia dal paradiso terrestre.

Erasi egli avvicinato in Firenze a Leonardo da Vinci, del quale dicesi avesse dipinto il ritratto, e fattosi famigliare di fra Bartolomeo della Porta, cui insegnò la prospettiva, e fu istruito in ricambio a colorire con miglior gusto, e maggior vigoria. Questa è forse l'epoca in cui tanto il Luini, che il Sanzio, scorgendo la bella, ingenua, ed affettuosa invenzione del Credi, e richiesti forse amendue di un quadro sullo stesso argomento, non isdegnarono di ritrarla con le modificazioni, e i miglioramenti che credettero opportuni.

Lo stile del quadro di Raffaello, che ora abbiamo noi la fortuna di possedere, è più nobile di quello ricavato dalla scuola del Perugino, è più grandioso ancora di quello del Credi, perchè già Raffaello veduto avea il famoso cartone di Michelangelo, e quello del Vinci, che tanto contribuirono a staccarlo dalla debolezza peruginesca. Il colorito è più sugoso, e di maggior forza, ed effetto, perchè l' avea già migliorato sotto la direzione di fra Bartolomeo della Porta.

Ragionevolmente quindi il Patania, richiesto da me del suo avviso intorno al quadro dell'Olivella, anche pria di manifestargli ch' io ne avea incontrato lo stesso concetto nel Credi in Firenze, dissemi: questo bellissimo dipinto nella composizione ha tutto il carattere dell'opere del quattrocento, e nella esecuzione ha il grande, e tutta la perfezione del cinquecento.

E altra volta dissemi, parlandomi di quel quadro, se potrete provare con antichi documenti, ch'esso non sia di Raffaello, allora crederò che ve ne sieno stati due dello stesso nome, eccellenza e somiglianza di stile, correzione, eleganza e grazia di disegno da scambiarsi le opere dell'uno con quelle dell'altro.

Che se vogliasi ulteriormente dubitare dell'autore di esso, io risponderò, che nelle cose umane difficilmente puossi incontrare argomenti, che più di quelli da me addotti nella illustrazione, che

primo ne pubblicai in Palermo nel 1835, si avvicinino alla certezza, avendo io prodotto a sostegno dell'assunto, memorie quasi sincrone, che contestano di essere quella tavola opera di Raffaello. E ciò fu suggellato dall'opinione di valorosi, e saggi artisti nazionali e stranieri, e parlo solo dei saggi; perchè vorrei escluderne qualcuno di sì vertiginoso giudizio, che ama, per orgoglio o bizzarria di contradire le opinioni più ricevute. Ma per vero, uopo è che si abbia grossa vista, e strano criterio per supporre che sieno usciti dello stesso pennello i due quadri di Credi in Firenze, e quello dei PP. Olivetani in Palermo. E in ciò deferisco interamente al di lei giudizio, signor Duca, che l'uno e gli altri ha veduti, e contemplati, e son sicuro, ch'ella sarà per convenir meco che i due quadri fiorentini mostrino nello stile, e nell'esecuzione un'inferiorità a questo di Palermo, e che l'autore di quest'ultimo sì per valore proprio, sì per il progresso considerevole che l'arte fece nei trent'anni che divisero lo spirante quattrocento, e il seguente secolo, sia di gran lunga superiore all'altro. Lasciando al Credi, pure se vuolsi, l'onore dell'invenzione, rimane al Sanzio quello della squisita, e impareggiabile esecuzione, con le sue giudiziose modificazioni.

E quanto al doversi attribuire a Raffaello il quadro di Palermo restano in favor suo gli argomenti storici corroborati dal giudizio d'intelligentissimi artisti, a' quali non so come si possa far contrasto, senza incontrar la taccia di presunzione. Perocchè vi vuol altro che congetture per distruggere non dico una notizia scritta in epoca vicina al fatto; ma anche un'antica tradizionale, non avendo l'istoria altri fondamenti, che questi indicati, scossi i quali, ne crolla interamente l'edificio. È solo permesso di dubitare, e talvolta di escludere i fatti, tramandati dagli antichi storici, quante volte sono fisicamente o moralmente impossibili, o abbiano un concorso di tali e tante circostanze, che implichino contradizioni col fatto stesso. Nulla di ciò nel nostro caso.

In tempo non molto discosto dalla morte di Raffaello il quadro di cui è parola era in Firenze creduto fermamente suo lavoro, e forse esister potevano ancora alcuni de' più vecchi che glielo aveano veduto dipingere. Simone Zati, nobile fiorentino, nato soli 60 anni dopo il Sanzio, invaghito di quel quadro per il proprio pregio e per quello che risultava dalla certezza di un tanto artefice, il condusse seco, recandosi a Palermo, ove stabilissi, e il conservò gelosamente qual rara, e preziosa gemma finchè visse.

E sembra che non abbia voluto staccarsene neppure alla morte, avvenuta nel 1658; perocchè dispose nel suo testamento che fosse costruita a sue spese e incrostata di marmi colorati, ed ornata del suo stemma gentilizio, una magnifica cappella nella Chiesa de' PP. Olivetani, ed ivi venisse il quadro collocato, e il suo cadavere sepolto sotto il gradino dello altare.

I nostri storici contemporanei, rammentando quella egregia tavola come dipinta da Raffaello, ci tramandarono uniformemente questa notizia. Nell'archivio de' PP. Olivetani se ne è conservata la memoria, attribuendosi la dipintura egualmente al Sanzio. La generale opinione degli artisti non dissente, l'estrema finitezza del lavoro ci richiama al cinquecento, secolo di perfezione, e a Raffaello Sanzio, riguardato come prodigioso nell'eccellenza dell'arte. Che vuolsi dippiù per riputarlo stupenda produzione del suo immortale pennello?

Nè ove sia imitazione sul Credi scema molto del merito, anzi a me pare che confermi più l'opinione del buon giudizio di Raffaello. Perocchè, sebbene l'inven-

zione sia il primo pregio del poeta, e dell'artista; pure allorquando non corrisponde la perfetta esecuzione all'originale, e bello concepimento, non deve essa reputarsi altrimenti che un gretto abbozzo, del quale è permesso a ciascun pittore di giovarsi, affinchè il pubblico possa godere del doppio diletto, di un'opera ben'ideata, e con finezza d'arte condotta a compimento. L'artista esecutore dividerà allora la gloria con l'inventore. Così avvenne a Virgilio che tante belle cose tolse da Omero e anche da Ennio rozzamente espresse, e convertille in bellezze classiche, per la invenzione, e per la splendida veste, che seppe ad esse apprestare col suo magnifico stile. E così pure il leggiadro e festivo Berni ritessè, e ricamò, sulla tela del Boiardo, il vivacissimo poema dell' Orlando innamorato; nè ebbe a vergogna di confessare, doversene a quello l'invenzione, sicuro che chiunque porre volesse a confronto i versi del Bojardo, e i suoi, esitar non dovrebbe a dare maggior lode a lui, che nella copia perfezionò l'originale in modo, ch'essa merita la preferenza.

E così par che abbia operato Raffaello, ed è a supporre che mostrasse a' suoi amici quel quadro quasi a trionfo di aver saputo vagamente avvivare anzi sublimare il concetto di Credi. Del qual concetto rimanendo finor la debole imagine in Firenze si fa appena qualche conto da' soli artisti intelligenti, che san perdonare i difetti dell'esecuzione, che invero sente in parte la meschinità del secolo XV. Ape attica era il divino Urbinate, che da più vaghi fiori trar sapea l'intrinseco umore, e convertirlo in isquisitissimo mele. E se egli per qualche sua opera da' più antichi, e migliori artisti, in tutto, o in parte ricavava l' idea, vi lavorava su con tanto amore, gusto, e con sì fino intendimento da fare nell'esecuzione inarcar le ciglia di stupore, e da sembrare originale, e celeste.

Conchiudo quindi, che per quanto di certezza puossi aver nelle cose umane non sia da dubitare di essere stupenda produzione del pennello del Sanzio il quadro de' PP. Olivetani di Palermo.

E questa mia opinione è nel senso il più favorevole al Credi, ch' essendo più antico puossi supporre che abbia apprestato a Raffaello più giovane la idea della composizione. Ma puossi anche supporre che il vecchio del Credi, che sopravvisse a Raffaello, modesto com'era, avendo osservato quel magnifico quadro del Sanzio, ed essendogliene stata richiesta la copia, l'abbia dipinta alla sua maniera, più debole bensì dell'originale (1). Nè ciò recar dee maraviglia; perocchè lo stesso Pietro Perugino, pittore altronde di gran merito, ma fiacco nel colorito fino alla sua seconda età, allorquando potè osservare le dipinture del suo scolare di uno stile più gagliardo, procurò d' imitarlo, talchè gli ulteriori quadri del Perugino che io ho contemplato in Italia si avvicinano a quelli del secondo stile più invigorito della seconda maniera di Raffaello, com' è quello dei PP. Olivetani di Palermo.

Dubbia quindi potrebbe essere sotto l'accennato riguardo l'opinione, se lo inventore della composizione di quel quadro, possa essere stato Raffaello, come certo ne fu l'esecutore. E rafforza anche questo mio parere la varietà del campo ch' è più di favorevole effetto in Raffaello, che quello ad aria aperta che scorgesi nel Credi, e l'aggiunta del medesimo di S. Giuseppe, il quale ramingo in solinga campagna distrae l'attenzione, cui Raffaello con fino giudizio escluse (2).

---

(1) Come altronde osservai in alcuni quadri in Perugia che quasi si confondono con quelli della primissima età di Raffaello.

(2) Del quadro di Credi avvi non dico

In ogni modo il quadro dell'Olivella sarà sempre considerato come divino, perchè anche divinamente eseguito.

Mi conservi, veneratissimo sig. Duca, la sua stima, e il suo affetto, e mi creda inalterabilmente

Suo — *A. Gallo*

Controversia
Sul quadro surriferito

Quando io pubblicai la prima volta nel 1835 in Palermo l'illustrazione del quadro presso i PP. Olivetani, e il primo credetti di provare con irrefragabili argomenti di essere insigne lavoro di Raffaello, e indi una lettera sullo stesso tema al Duca di Casarano nel nostro giornale l'*Occhio*, era qui ritornato da poco tempo Giuseppe Meli palermitano dallo studio della pittura in Firenze, e ne avea dato buona pruova in un quadro della Vergine col Bambino, onde avendo io allora dato in luce un saggio sopra i pittori viventi siciliani o di recente morti, ne lodai la diligenza e il suo stile in quel tempo imitativo del cinquecento (1).

Ma il Meli insieme con altri due artisti anche educati alla pittura in Italia credette con essi non solo di atterrare la opinione di Velasques, di Patania, e meno ai Riolo, sommi nostri pittori che li avevano preceduto, ma anche di predominare sull'opinione pubblica in fatto di giudicare delle opere di belle arti. Eppure viveva allora il dotto amatore signor Giuseppe Tortorici (2), l'insigne nostro scultore e pittore signor Valerio Villareale, degno allievo di Canova; e pur soggiornavano in Palermo il sig. Duca di Casarano, egregio pittore a miniatura, conoscitore di quadri, e raccoglitore di bei capo-lavori dell'arte; e il sig. Guglielmo Bechi, segretario dell'accademia di belle arti in Firenze, il quale qui avea pubblicato una elegante illustrazione di un quadro di Velasques, rappresentante Amore e la danza degli amorini, e il giudizio critico sulla pregevole collezione de' dipinti del principe di Cutò.

Non mancavano quindi a Palermo de' pittori di grido; perocchè ancora vivevano il Riolo e il Patania, del quale il Meli era stato scolare nella sua prima gioventù, nè amatori competenti a ben giudicare delle belle arti. Ma il Meli volle assumerne su di se il primo l'arduo incarico, direi quasi esclusivo, volendo trionfar col pennello e colla penna.

Erudito era invero nella storia artistica, e scriveva con molta vivacità; ma il giudizio esagerato già emesso da alcuni scrittori d'Italia sul merito straordinario de' pittori quattrocentisti, e su quello della nuova scuola, travìollo e lo spinsero in alcuni suoi articoli, che pubblicava in un giornale della tipografia Solli, ad opinioni che non furono punto gradite, nè secondate da' nostri pittori ed amatori, e quel giornale a richiesta degli associati dovette tacer di belle arti.

La mia operetta sul quadro di Raffaello gli diè subito negli occhi, e non sapendo forse che io avevo studiato il disegno sotto il Sozzi, il nudo diretto da Velasques, e copiato quadri nella scuo-

una replica, ma una meschina copia nelle gallerie di Napoli, che io non so come possa essere stato giudicato originale.

(1) Giuseppe Meli è figlio di un onesto ragioniere, che lo avea bene educato alle lettere cogli altri suoi fratelli, e secondandone l'inclinazione alla pittura l'avea sostenuto per più anni a tale oggetto in Firenze.

(2) Egli scritto avea varie erudite memorie sulle belle arti e le aggiunte sui pittori messinesi mancanti nei discorsi del Can. di Gregorio che insieme con me diè a stampa. Io v'aveva anche fornito varie notizie ed aggiunte come può osservasi nella edizione che ne fece il Muratori in Palermo nel 1821.

la del Patania e anche un S. Girolamo del Novelli, e fatta una raccolta da molti anni di pregevoli dipinti, e disegni antichi e moderni, oltre di essere stato familiare a' migliori nostri artisti, da'quali si apprende più che da' libri, e amico di quelli di Napoli, e del Benvenuti in Firenze, e del Camuccini in Roma, nulladimeno il Meli mi credette incapace di poter giudicare del quadro nella chiesa dei PP. Olivetani da me e da molti amatori ed artisti nazionali e stranieri creduto di Raffaello. E per isfida, supponendo forse che la mia età fosse allora troppo grave per ben giudicare, cominciò per inviarmi la mia fede di battesimo. Io contavo allora anni 45, e credo che a quell' età puossi avere maturità di giudizio. Egli toccava appena, suppongo, anni 24 o poco più, talchè opinò che il giudizio non proceda dagli anni; ma dalla vivacità dell' ingegno, e dal farne mostra.

Inviommi poi una sua diatriba in terza rima (credo che non sia stata composta da lui, non avendone mai veduto altri suoi versi, e quindi se la procurasse da qualche suo amico) che io cominciai a trascorrerè; ma noiato delle ingiurie e sì della poesia non ho avuto mai la curiosità di finirne la lettura.

Nè egli ancor contento, scrisse altra diatriba in forma di lettera a me diretta che per i tanti insulti personali non gli fu permesso dal censore d' allora di pubblicarsi in Palermo, e a tale oggetto la spedì in Firenze, ove vide la luce sul Ricoglitore Fiorentino n. 44, 31 gennaro 1846, e me ne inviò un esemplare.

Impresi a leggerla ma non ebbi nè pur la pazienza di finirla, nè di rispondergli, che mi sarebbe stato agevolissimo. Però in un altro giornale anche di Firenze (1) speditomi per posta, si fece da un letterato toscano spontaneamente la mia difesa, rilevandosi alcuni trascorsi artistici del Meli, e il modo inurbano della censura sul mio parere annunziato al duca di Casarano.

L' articolo era segnato dal signor Francasco Gherardi Dracomanni, che avrò forse potuto conoscere a Firenze in qualche conversazione; ma quando mi giunse per posta quel giornale non potei ricordarmi di aver con lui una speciale amicizia, e tanto più dovetti ammirare l'animo suo generoso e benigno, e le cognizioni ivi sparse sulle belle arti.

Ecco le guerre accanite che ho incontrate in patria, *plus quam civilia bella*, da un uomo che non avea offeso, anzi da prima fatto buon viso ad un suo quadro, scrivendo de' pittori viventi siciliani. Nessuno invero poi mi difese in patria; benchè artisti ed amatori seguissero la mia opinione sul quadro surriferito, dicendomi alcuni che temevano la penna del Meli, e non già il suo pennello. Intanto senza mia richiesta ottenni ciò da uno straniero, soggiornante in Firenze (1). Ed io per gratitudine ho creduto ora d' inserire in soggiunta alla mia antica operetta lo scritto del ch. Francesco Gherardi Dragomanni, trascurando per l'onor dello stesso Meli la sua acerba diatriba, che egli altronde divulgò per tutto.

---

(1) Giornale del Commercio manifatture e belle arti n. 11, 18 marzo 1846.

(1) Io veramente non ero ignoto a quella illustre e coltissima città, onde fui onorato al mio arrivo dello accoglimento nella sua famosa accademia l' Ateneo, ed ivi strinsi amicizia co' migliori letterati di quel tempo il massimo Niccolini, Nannucci, Borghi, Muzzi, Basi ed altri. In Firenze pubblicai un sonetto encomiastico, diretto al pittore Marini per un suo quadro di elegante stile della Vergine che bacia l' infante Gesù, che fu tradotto in francese, e inserito in un altro giornale. In quella città fui invitato a collaborare al periodico l'Imparziale fiorentino, e vi mandai varie biografie d' illustri sici-

Dal giornale del Commercio, manifatture, belle arti, varietà ed avvisi di Firenze n. 11, 18 marzo 1846.

POLEMICA

Quando si pon mente alla situazione delle persone di lettere in Italia, quando si prende ad esaminarne i destini tutti composti di fatiche senza ricompensa, d' ingratitudine per parte dei connazionali, della codarda persecuzione dei malevoli, degli invidiosi, di coloro in somma che si adombrano di ogni nome che sembri dover essere dalla fama circondato di un aureola di gloria, reca maraviglia che il numero dei letterati sia sempre bastantemente grande per mantenere alla comun patria il primato di sapienza del quale niun altro popolo, per quanto culto, è giammai riuscito a spogliarla. Ma perchè mai tocca ai nostri valentuomini una sorte così trista e così immeritata? La soluzione del problema è assai ardua, e ci condurrebbe a parlare di molte cose che forse è bello ed utile il tacere. Mi contenterò di dire che da qualunque causa ciò derivi, vi ha qui certamente il mal vezzo di contrastare ai nostri compatriotti la sola ricompensa che possano sperare dai loro studi e lavori, cioè il plauso dei buoni. Mal vezzo che si risente delle gare fraterne che per tanti secoli hanno lacerato l'Italia, e che impedisce la diffusione di quell' amor nazionale, che fa forti contro di noi i popoli stranieri. Oh fosse almeno dato sperare che il procedimento della civiltà sociale includesse lo sviluppo di sentimenti più nobili e generosi nei rapporti che legano gli uomini fra loro! ma i voti per quanto vi ha di più desiderabile, rimangono quasi sempre inesauditi, perche sembra che le condizioni dell'umanità debbano per imprescrutabile decrete della provvidenza restare imperfette.

A queste desolanti riflessioni mi conduceva negli scorsi giorni la lettura di un articolo del sig. Giuseppe Meli siciliano, pubblicato nei n. 44 e 45 del Ricoglitore fiorentino.

Il sig. Meli prende a combattere la opinione di un suo egregio e stimabilissimo concittadino, il sig. Agostino Gallo, il quale con una lettera al Duca di Casarano aveva cercato provare essere opera di Raffaello da Urbino un bellissimo quadro appartenente ai PP. dell' Oratorio di S. Filippo Neri della Olivella in Palermo. Nè potrebbe di ciò farsi rimprovero al sig. Meli, se la sua confutazione fosse scritta in modo conveniente ed urbano e solamente diretta allo scoprimento della verità; invece, mi duole il dirlo, non so se desti più ira o pietà la lettura di quel tessuto di contumelie e di sarcasmi con cui il sig. Meli ha preteso di porre in ridicolo il sig. Agostino Gallo: ma ignorava forse il sig. Meli che la tremenda arme del ridicolo ferisce sempre chi l'adopra male aproposito? E come mai sperare di ferire col ridicolo un uomo come il sig. Gallo vantaggiosamente conosciuto dall' Italia come cultore instancabile delle più severe discipline, come zelante amatore delle patrie glorie?

Voglio pure concedere al sig. Meli che il sig. Agostino Gallo si sia forse lasciato illudere dall' amore del suo paese al quale voleva rivendicare un dipinto del più grande artista del mondo, e che abbia dato troppo peso ai documenti che adduce: nondimeno è evidente che il sig Gallo non è andato lungi dal vero; giacchè il divino Raf-

iani Ivi fu pubblicato a mia insaputa un articolo sull'estetica musicale di Bellini che lasciato avea manoscritto in un *album* della ornatissima signora Amelia Calani, egregia poetessa e prosatrice, e forse il Gherardi Dracomanni mi avea conosciuto nella sua compagnia di letterati.

faello quando nella sua prima giovinezza dimorò a Firenze, potè aver preso il concetto del quadro in discorso dal dipinto del valente artista al quale il sig. Meli vorrebbe attribuirlo, e potè aver migliorato e fatto suo il detto concetto con la mirabile potenza del suo genio. Ha forse penuria la storia pittorica di fatti simili a questo? Non è cosa notissima che il Domenichino nei più bei giorni della sua gloria, nella più florida stagione della sua forza mentale tolse il concetto del suo S. Girolamo morente da un dipinto del Caracci, e che non dimeno tal dipintura, che or decora la galleria vaticana, vien riguardata, dopo la trasfigurazione di Raffaello, come il primo quadro del mondo? Molte altre considerazioni resterebbero a fare a sostegno dell'opinione emessa dal sig Agostino Gallo e che io credo di dover passare sotto silenzio. Solamente pregherò il sig. Meli ad essere meno precipitoso nei suoi giudizi, a non voler far eco a quelli stranieri che non hanno per i nostri scrittori che parole di vitupero e di scherno, ed a parlare con meno leggerezza delle cose dell'arte. Infatti quand'egli afferma, parlando del quadro in questione, che il Bambino giacente in terra appressa il dito al labbro per indicare il desiderio di poppare, a me sembra che si inganni goffamente, giacchè mi pare che non occorra di essere professori nell'estetica dell'arte per conoscere che quell'atto che egli reputa triviale è di una sublimità che poteva ben fare onore anche all'Urbinate, e che sta ad indicare che il figliuolo di Dio era il Verbo, venuto a spargere la parola nel mondo; la qual cosa intesa dalla Madre, da S. Giovanni, e dall'Angelo produce nei medesimi quel profondo sentimento di adorazione, di cui si vedono compresi. Si persuada il sig. Meli, che il sarcasmo ed il ridicolo non son armi adattate a combattere uomini della tempera del sig. Agostino Gallo; che la savia critica dalla quale solamente emerge la verità richiede in chi l'esercita le forze tutte dell'intelletto non agitate dal vento impetuoso dell'ira, che il modo suo di criticare non può andare a genio se non che a qualche giovinetto inesperto e superficiale, e che sarà sempre disapprovato dagli uomini ai quali gli studi, ed il lungo uso della vita han dato l'abitudine di riflettere, e la ponderazione nel risolvere. Nè io ho presa la penna per pretensione di appartenere a tal classe, ma solamente per difendere un uomo degno dei maggiori riguardi, che ho conosciuto in questa bella Firenze, dove ha lasciato molti ammiratori del suo ingegno e delle sue virtù, i quali son certo che faranno eco a queste disadorne ma franche parole.

Francesco Gherardi Dracomanni

A corona di questo mio scritto dirò che quel famoso quadro fu disegnato con estrema esattezza e diligenza della grandezza dell'originale dal sig. Eugenio Formisani da Palermo, uno de' migliori allievi del celebre cav. Giuseppe Patania di cui seppe seguire lo stile ed anche il florido colorito, come ha mostrato in Napoli in diversi suoi quadri generalmente applauditi. Quel disegno del Formisano fortunatamente capitò nelle sue mani, e fu da lui ristorato nel breve suo soggiorno a Palermo in giugno e luglio 1869. Egli per esperimento della sua abilità a conseguire la pensione dell' alunnato di belle arti, copiò anche a colori il quadro di Raffaello nella stessa grandezza e fu approvato dalla Commissione, e meritossi di essere preferito pel sudetto alunnato, ed indi stabilitosi in Napoli confermò la sua opinione di bravura di pennello colle altre sue opere.

Il piccolo disegno inciso a semplici contorni premesso alla mia illustrazione fu eseguito da Pietro Waincher paler-

mitano, allievo nel disegno del celebre Giuseppe Velasques. Recatosi in Roma progredì nell' incisione. Ivi condusse a tutto bulino per me il ritratto del famoso poeta Giovanni Meli e del suo emulo Ignazio Scimonelli, che furon lodati, ma più la incisione in contorni del Ghiberti delle porte del battistero di Firenze, i briganti ed altre opere del Pinelli. Morì nel secondo scorcio del secolo XIX.

Cenni accessorii sopra altri quadri in Palermo creduti di Raffaello Sanzio.

Un bozzetto sopra cartone di piccola dimensione, rappresentante il famoso quadro dello Spasimo di Raffaello Sanzio. Esso fu acquistato, e giudicato originale, dall'egregio scultore V. Villareale e venduto per onze cento alla pinacoteca della regia Università di Palermo, ed ora trovasi per trasferimento de' quadri nella galleria della Commissione di antichità, e belle arti nell'antica casa dei PP. Olivetani.

Questo bozzetto proveniva da Messina, ed è forse quello stesso inviato da Raffaello al sig. Giacomo Basilico che gli commise il quadro famoso sullo stesso soggetto, e che fu rapito indi con male arti da Filippo IV di Spagna alla Sicilia. Io lo giudico originale, sebbene i colori sono qua e là staccati dalla carta, e in parte anneriti, pure è pregevolissimo, e nessuno de' nostri ristoratori, incluso lo stesso Villareale abilissimo, ha voluto ripararlo. Mi dà indizio dell'originalità il tocco franco e risoluto, e alcune varianti dal quadro in grande, che ho confrontato con la incisione, e alcune copie antiche.

Un quadrettino in ovale sopra asse di circa 40 metri rappresentante il cenacolo con la Vergine Maria e gli Apostoli, su cui discende in lingue di fuoco lo Spirito Santo. Sotto reca scritto in piccole lettere dorate il nome di Raffaello.

La composizione variata nelle attitudini degli Apostoli, e della Vergine, è sennata, il disegno corretto e diligente, ma il colorito debole, e di tenue effetto; apparteneva a Tommaso Natale marchese di Villarosata celebre letterato, e fu venduto dalla famiglia al negoziante signor Michele Puero per onze cento. Io l'ho giudicato veramente di Raffaello, quando era giovine allievo di Pietro Perugino, e mi confermai in tale opinione al confronto degli affreschi da me osservati nella sacrestia della cattedrale di Siena, le cui figure principali furono dipinte da Raffaello giovine, e molte dell'accessorie dal Pinturicchio. Lo stile m'avvertiva che lo autore fosse lo stesso, e me ne avrebbe persuaso lo scritto, se su i quadri non fosse solito di soprapporsi i nomi, e Raffaello sicuro d'essere a colpo d'occhio riconosciuto, non segnava ordinariamente ne' suoi dipinti il suo nome. Però riflettendo che ciò potè fare per la piccola vanità giovanile, ho creduto che quello scritto dorato sia del suo pennello. In ogni modo a me quel grazioso quadrettino condotto con sommo amore, m'è sembrato del Sanzio giovinetto. Anzi premurai il possessore sig. Puero a farne eseguire l' incisione, ed io ero pronto ad illustrarlo con uno scrittarello, che insieme s'avrebbe potuto stampare, ma il sig. Puero non conchiuse mai il progetto. Ora il dipinto è stato ereditato dal dilettante paesista sig. Loiacono.

Da S. E. Giuseppe Lanza principe di Trabia seniore, sommo archeologo, che coll'opere sue parte edite, e in gran parte inedite ha messo in buon lume i nostri antichi monumenti, mi fu indicato un trittico come creduta opera di Raffaello, rappresentante la Vergine col Bambino, e due Santi. Ed osservatosi bene da me m'è sembrato lavoro della scuola del Sanzio, e forse per ragion del colorito di Benvenuto Garofalo; il quadro fu

restaurato dal sig. Valerio Villareale, che reputavalo d'uno de' scolari di Raffaello.

Un'altro quadro di una Giuditta a mezza figura, conservavasi nel monistero di S. Martino de' PP. Benedettini e spacciavasi dal P. Abate, come opera di Raffaello, ma io l' ho creduto di Vincenzo Anemolo palermitano, che studiò col Caldara, scolare del Sanzio. La Giuditta indicata è ben dipinta, e di bel colorito, come gli altri quadri dell'Anemolo, che abbiamo in Palermo. Fu copiato con amore e diligenza dalla signora Annetta Turrisi indi principessa di Fitalia, di cui compiangiamo la perdita. Essa era stata scolare del celebre pittore cav. Giuseppe Patania, fasto della moderna pittura siciliana.

Articolo di un giornale italiano inserito nella Forbice gazzetta popolare di Palermo, n. 192, a 11 luglio 1868.

UN ORIGINALE DI RAFFAELLO

Comunichiamo ai nostri lettori una notizia in fatto d'arte di somma importanza: il ritrovamento d' un originale di Raffaello Sanzio d'Urbino, conosciuto sotto il nome della *Madonna di Loreto*, ch' erasi da parecchio tempo smarrito.

Questo dipinto fu comperato in Mantova presso un rigattiere, dal sig. Tortella abitante a Verona, Porta Nuova, al n. 2305. Il dipinto era coperto da un denso sucidume, cosicchè non si potevano distinguere che le belle linee della composizione, ma nel farne la pulitura, si venne a rilevare che quella crosta di leggieri si toglieva; il che fece supporre a Tortella, che si avesse a bella posta rivestito di così fatta crosta il dipinto.

Eseguita la politura, si affacciò un dipinto di mirabile bellezza, e che da parecchi intelligenti d'arte fu giudicato per un originale di Raffaello.

Il prof. Blaas, le cui prestazioni e profonde cognizioni nelle opere d'arti sono generalmente conosciute, sottopose il dipinto ad un minuto esame in ogni suo particolare, e conchiuse non essere esso soltanto un originale di Raffaello, ma sì anche un prodotto del più bel periodo di quel sommo e che il dipinto è inoltre ben conservato.

Il quadro è largo tre piedi, e alto quattro, Passavanti, nella sua pregiatissima opera *Vita di Raffaello Sanzio d'Urbino*, scrive intorno alla *Madonna di Loreto* quanto segue:

« La Vergine è collocata a sinistra
« dietro la culla del bambino Gesù,
« nel mentre che colla destra ella sol-
« leva in alto il velo, ond' è coperto
« il bambino. Questo, disteso sopra
« un cuscino si vede animato e sten-
« dente le piccole braccia, come a
« sprigionarsi dalla posizione sin allora
« conservata. A dritta, dietro Maria,
« sta S. Giuseppe con ambe le mani
« poggiate sopra un bordone. Il fondo
« si compone di un cortinaggio. Il di-
« pinto si trovava un tempo, col ri-
« tratto di Giulio II, nella chiesa di S.
« Maria del Popolo in Roma, dove l'eb-
« be a vedere Gioachino di Sandrat
» ancora nell'anno 1575.»

Nel museo di Parigi, ne sta, fino all'anno 1824, esposta una copia, la quale neppure è delle migliori, mostrandosi arida nei contorni e malamente modellata, nè corrispondente nei caratteri. Ciò nullameno fu essa, insieme a qualche dipinto inconcludente comperata pel museo, mediante lo sborso di 100,000 franchi.

Il Vasari, che pure ci dà la descrizione dell'originale, aggiunge che il manto è incompleto, giacchè Raffaello dovette in fretta recarsi a Roma sopra ordine del papa per dipingere gli affreschi in Vaticano.

Ora questa descrizione combina a

puntino col dipinto del Tortella, dove egualmente il manto della Madonna appare bensì delineato con genio, ma non compiuto.

Quando, in vero, si prende a considerare il dipinto del Tortella, dee lo artista capacitarsi che non si tratta di una copia. In tutta a movenza della Madonna e del Bambino traspira una indescrivibile grazia, ed avvi una purezza celeste nell' espressione. Vi ha la creazione dell' immediata e momentanea ispirazione del gran genio. Quanto più a lungo si rimira questo dipinto, tanto un maggiore incanto esso esercita sul nostro animo, il che costituisce la vera arte.

La composizione è una delle più belle dell' immortale nostro maestro, specialmente per ciò che riguarda lo slancio e l'armonia dei contorni, e potrebbe formare il più bell'ornamento di qualsiasi grande galleria.

All'Onorevole Sig.r Giovanni Gernia egregio tipografo editore in Milano —

Ricordo di Agostino Gallo
da Palermo.

23. Agosto 1871.